Antonín Dvořák

Messe in D

op. 86 / Orchesterfassung

Partitur

Carus-Verlag 40.653/01



Lateinische Messen

Antonín Dvořák

Messe in D

op. 86 / Orchesterfassung

Soli SATB
Coro SATB
2 Oboi
2 Fagotti
3 Corni
2 Trombe
3 Tromboni
Timpani
2 Violini
Viola
Violoncello
Contrabbasso
Organo

Herausgegeben von
Klaus Döge

Partitur

Carus-Verlag 40.653/01





Inhalt

Zur Orchesterfassung von Dvořáks Messe in D liegt das folgende Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.653/01), Chorpartitur (CV 40.653/05), 14 Harmoniestimmen (CV 40.653/09), Violino I (CV 40.653/11), Violino II (CV 40.653/12), Viola (CV 40.653/13), Violoncello (CV 40.653/14), Contrabbasso (CV 40.653/15), Oboe I (CV 40.653/21), Oboe II (CV 40.653/22), Fagotto I (CV 40.653/23), Fagotto II (CV 40.653/24), Corno I (CV 40.653/31), Corno II (CV 40.653/32), Corno III (CV 40.653/33), Tromba I (CV 40.653/34), Tromba II (CV 40.653/35), Trombone I (CV 40.653/36), Trombone II (CV 40.653/37), Trombone III (CV 40.653/38), Timpani (CV 40.653/41), Organo (CV 40.653/49).

Der Bereich der Kirchenmusik hat in Antonín Dvořáks künstlerischem Werdegang und in seinem einen Zeitraum von nahezu 50 Jahren umfassenden kompositorischen Schaffen immer eine gewisse Rolle gespielt, auch wenn die geistlichen Kompositionen gegenüber dem umfangreichen symphonischen Werk, den zahlreichen kammermusikalischen Schöpfungen und den großen Opern eher am Rande zu stehen scheinen.

In Nelahozeves und Zlonice, den Orten der Kindheit und Jugend Dvořáks, war es neben der ländlichen Tanz- und Gebrauchsmusik vor allem die Kirche, die dem Komponisten erste wesentliche musikalische Eindrücke vermittelte. „Während der alljährlichen Kirchenfeste", erinnerte sich Dvořák später[1], „erklangen Messen von Cherubini, Haydn und auch Mozart. Ach diese jährlichen Aufführungen! Heute mögen sie ein Lächeln hervorrufen, damals waren sie für mich immer schön und erweckten in mir das Verlangen, ein echter Musiker zu werden." Die ersten Schritte dazu erfolgten in Prag, wo Dvořák von 1857 bis 1859 an der Orgelschule seine handwerklichen Kenntnisse in Theorie (Generalbaß, Harmonielehre und Kontrapunkt) und Praxis (Orgel-, Klavier- und Violaspiel) vervollständigte und durch das Prager Musikleben erstmals zugleich auch mit der damals aktuellen Musik eines Beethoven, Mendelssohn, Liszt und Wagner in Berührung kam. Im kompositorischen Schaffen dieser Zeit allerdings blieben die kirchenmusikalischen Einflüsse der Jugendjahre zunächst bestimmend. Zwei heute verschollene Messen in B-Dur und f-Moll[2] standen zusammen mit kleineren Tanzstücken und einigen studienartigen Präludien und Fugen am Anfang des Dvořákschen Komponierens. Erst in den nachfolgenden Jahren wandte sich der Komponist, angeregt durch die neuen musikalischen Eindrücke in Prag, verstärkt den Gattungen der Kammermusik und der Symphonie zu und ließ über einen längeren Zeitraum hinweg den geistlichen Bereich kompositorisch unberücksichtigt. In diesem Zeitraum jedoch, in dem Dvořák seine ersten 5 Symphonien schuf und sich mehrmals auch auf dem Gebiet der Oper versuchte, er 1873 mit dem Hymnus *Die Erben des Weißen Berges* op. 30 seinen ersten großen nationalen Erfolg erzielte und durch seine Bekanntschaft mit Johannes Brahms und dem Verleger Fritz Simrock begann, als Komponist über die Grenzen seines Landes hinauszudringen, in diesem Zeitraum der ersten Erfolge rissen die Kontakte Dvořáks zur Kirchenmusik nicht ab. Von 1874 bis 1877 wirkte er als Organist an der Pfarrkirche St. Adalbert zu Prag, wo er „tagtäglich Orgel spielte, am Werktag bei der stillen Messe um sechs Uhr früh, am Sonn- und Feiertag um sechs, um neun und um elf Uhr, am Nachmittag noch um drei Uhr"[3], und mit seinen Präludienimprovisationen Aufmerksamkeit erregte[4].

Während der Sommeraufenthalte in Sychrov bei seinem Freund Alois Göbl, einem begeisterten Musikliebhaber und ausgezeichneten Bariton, trug Dvořák mit seinem Orgelspiel des öfteren zur musikalischen Ausschmückung der Gottesdienste bei. In diesen Sommeraufenthalten entstanden zwischen 1877 und 1879 auch vier kleine geistliche Gelegenheitskompositionen, drei Marientextvertonungen und ein Hymnus zum Trinitatisfest[5]. Und beinahe gleichzeitig schuf Dvořák jenes *Stabat Mater,* das mancherorts als Höhepunkt des Dvořákschen Vokalschaffens dieser Zeit bezeichnet wird[6]. 1876/77 unter dem Eindruck des Todes seiner Tochter Josefa niedergeschrieben, war es dieses kirchenmusikalische Werk, das den Grundstein für Dvořáks internationale Anerkennung und seine zahlreichen Erfolge in England und Amerika legte, worauf schon Josef Bohuslav Foerster ausdrücklich hinwies: „Der bescheidene, stille Organist von St. Adalbert feierte seinen Einzug in die große weite Welt, und es entbehrt nicht des Interesses, daß es ein Tonwerk auf einen Kirchentext, das aus den Tiefen eines blutenden Menschenherzens auf die gewaltige Dichtung des *Jacopone da Todi* geschriebene *Stabat Mater* war, das den Namen des jungen tschechischen Meisters bis nach dem kühlen England trug."[7] Zugleich markierte dieses *Stabat Mater* den Beginn einer Reihe großer geistlicher Kompositionen, die, man denke nur an das für England geschriebene *Requiem* op. 89 oder an das für New York geschaffene *Te Deum* op. 103, an Bekanntheitsgrad den symphonischen und kammermusikalischen Werken in keiner Weise nachstanden.[8]

Für die hier vorliegende Messe in D-Dur op. 86, die einzig noch erhaltene des Komponisten, gilt dies allerdings nur bedingt. Anfang des Jahres 1887 war Josef Hlávka, der Gründer und Mäzen der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und Künste, an Dvořák mit der Bitte herangetreten, für die Einweihung der Kirche in Lužany eine Messe zu schreiben. Dvořák kam dieser Bitte mit Freuden nach und komponierte, den begrenzten kirchenmusikalischen Möglichkeiten in Lužany Rechnung tragend, dieses Werk zwischen dem 23.3. und dem 17.6.1887 als eine Messe für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Voller Begeisterung schreibt Dvořák am 17.6.1887, an dem Tag, an dem er die Niederschrift der Messe abschloß, an Hlávka:

> Sehr geehrter Herr Rat und lieber Freund. Ich habe die Ehre Ihnen mitzuteilen, daß ich die Arbeit (die Messe D-Dur) glücklich beendet habe und daß ich große Freude daran habe. Ich denke, es wird ein Werk sein, das seinen Zweck erfüllen wird. Es könnte heißen: Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott dem Allmächtigen und Dank für die große Gabe, die mir gestattete, dies Werk zum Preis des Allerhöchsten und zur Ehre unserer Kunst zu beenden. Wundern Sie sich nicht, daß ich so gläubig bin – aber ein Künstler, der es nicht ist – bringt nichts solches zustande. Haben wir denn nicht Beispiele an Beethoven, Bach, Rafael und vielen anderen? Schließlich danke ich auch

---

[1] Enthusiasts interviewed. Pan Antonín Dvořák, in: Sunday Times vom 10.5.1885.

[2] Vgl., J. Burghauser, Antonín Dvořák. Thematisches Verzeichnis, Prag-Kassel 1960, S. 84, 386 sowie S. 613–620 (Dvořáks eigene Werkverzeichnisse).

[3] Vgl. J. B. Foerster, Der Pilger. Erinnerungen eines Musikers, Prag 1955, S. 145.

[4] Ebenda, vgl. auch: Leoš Janáček, Nachruf auf Dvořák, in: O. Šourek, Antonín Dvořák in Erinnerungen und Briefen, Prag 1954, S. 26.

[5] *Ave Maria* für Alt und Orgel op. 19 B (1877); *Hymnus zur Allerheiligsten Dreifaltigkeit* für Singstimme und Orgel (1878); *Ave Maris stella* für Singstimme und Orgel op. 19 B (1879); *O sanctissima* für Alt, Bariton und Orgel op. 19 A (1879).

[6] So z. B. von K. Honolka, Antonín Dvořák in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek 1974, S. 47.

[7] J. B. Foerster, a. a. O., S. 148.

[8] Dem Stabat Mater folgten: *149. Psalm* für gemischten Chor und Orchester op. 79 (1879/1887); *Requiem* op. 89 (1890); *Te Deum* op. 103 (1892) sowie *Biblische Lieder* op. 99 (1894/95). Im Nachlaß fanden sich verschiedene Oratorienskizzen (Offenbarung des hl. Johannes, Hiob, Des Bräutigams Ankunft, Das Hohe Lied) aus den Jahren 1894–1897.

Ihnen, daß Sie mir die Anregung gaben, ein Werk in dieser Form zu schreiben, denn sonst hätte ich kaum je daran gedacht; bisher schrieb ich Werke dieser Art nur in großem Ausmaße und mit großen Mitteln. Diesmal aber schrieb ich nur mit bescheidenen Hilfsmitteln und doch wage ich zu behaupten, daß mir die Arbeit gelungen ist.[9]

Die Hoffnungen des Komponisten, „mit diesem Werk in England ähnliche Erfolge zu erzielen wie mit dem *Stabat Mater*“[10], erfüllten sich jedoch nicht. Lange Zeit blieb der Wirkungskreis der Messe in D-Dur auf lokale Aufführungen beschränkt. Der Uraufführung am 11. 9. 1887 in Lužany unter der Mitwirkung Dvořáks folgten bis Ende der 1880er Jahre nur noch drei weitere Aufführungen: am 15. 4. 1888 in Pilsen sowie am 25. 3. und 16. 4. 1889 in Prag.

Diese anfänglich so geringe Resonanz des Werkes dürfte kaum auf die Qualität der Komposition zurückzuführen sein. Vielmehr scheinen dabei Aspekte der Gattung 'Messe' eine entscheidende Rolle gespielt zu haben. Denn als Dvořák im Jahre 1889 dem Musikverlag Simrock seine D-Dur Messe zum Druck anbot, erhielt er als Antwort: „Mit einer Messe ist heutzutage gar nichts mehr zu machen – und die Herstellung des Materials ist so teuer für so ein umfangreiches Werk, daß man die Kosten nicht wieder herausbringt. Es kauft ja niemand eine Messe, und die paar Vereine, die das Werk etwa aufführen, sind nicht nennenswert den Kosten gegenüber“.[11]

Erst im Jahre 1892, nachdem, wie Dvořák es selbst ausdrückte, Simrock ihn mit der Messe sitzengelassen hatte[12], fand sich in der Firma Novello & Company London ein Verleger, der Interesse an dieser Messe zeigte. Für den Druck allerdings stellte Novello die Bedingung, den Orgelpart der ursprünglichen Fassung durch eine eigenständige Orchesterbegleitung zu ersetzen. Offensichtlich rechnete der Verleger damit, daß die Messe in dieser Gestalt eher in den Konzertsaal und damit an die breite Öffentlichkeit gelangen könnte. Am 24. 3. 1892 begann Dvořák mit der Orchestrierung des Werkes. Am 12. 4. war das *Kyrie* beendet, am 1. 6. die Orchestrierung bis zum *Credo* vorangeschritten. Das *Sanctus* folgte am 4. 6., das *Benedictus* am 8. 6. 1892. Mit dem *Agnus Dei* beschloß der Komponist dann am 15. 6. 1892 die gesamte Umarbeitung, bei der nur geringfügig in die ursprüngliche musikalische Substanz eingegriffen wurde und die zumindest in den Orgelsoli des *Gloria* und des *Benedictus* einen kleinen Rest jener Ausgangsidee der bescheidenen Mittel wahrte.[13] Anfang 1893 erschienen bei Novello die gedruckten Chor-und Orchesterstimmen sowie ein von Berthold Tours nach dem Orchestermanuskript eigens angefertigter Klavierauszug des Opus 86, der lange Zeit als Partiturersatz benutzt werden mußte.[14]

In der Orchesterfassung hat sich die D-Dur-Messe Dvořáks rasch durchgesetzt und eine ähnliche Rezeption wie die anderen großen geistlichen Kompositionen erfahren. Der Uraufführung am 11. 3. 1893 im Londoner Crystal Palace unter der Leitung August Manns folgten noch zu Lebzeiten des Komponisten zahlreiche Aufführungen in Europa und vor allem in Amerika. Und in der kompositorischen Schlichtheit dieses Werkes, in dem die Nähe zur Klassik, insbesondere zum Vorbild Schubert, jederzeit spürbar wird, in der dezenten, übertriebene dramatische Effekte meidenden Behandlung des Chores und des Orchesters wie schließlich auch in der für Dvořák so bezeichnenden folkloristischen Originalität der Melodik dürften die Gründe dafür zu suchen sein, daß auch heute noch diese Messe in Kirche und Konzertsaal häufig anzutreffen ist.

Freiburg-Tiengen, September 1986 Klaus Döge

---

9 Zitiert nach: O. Šourek, Antonín Dvořák in Erinnerungen und Briefen, Prag 1954, S. 116.

10 So Dvořák im Brief an Simrock vom 7. 7. 1889, zitiert nach: W. Altmann, Antonín Dvořák im Verkehr mit Fritz Simrock, N. Simrock Jahrbuch II, Berlin 1929, S. 130.

11 Brief Simrocks an Dvořák, Anfang Juli 1889, zitiert nach Altmann, a. a. O., S. 130.

12 So Dvořák im Brief vom 3. 1. 1890 an Simrock, in: Altmann, a. a. O., S. 132.

13 Darauf dürfte auch die Streichung der Takte 1 – 9 im *Benedictus*, die anfänglich noch für Orchester gesetzt waren, zurückzuführen sein.

14 Von Novello wurde die Partitur in Abschrift zu Aufführungen verliehen; die erste gedruckte Partitur der Messe erschien erst 1970 innerhalb der Gesamtausgabe der Werke Dvořáks.

Church music had a place in the artistic development of Antonín Dvořák (1841 – 1904) throughout the whole of his creative career, which spanned almost 50 years, even though his sacred compositions are generally of less importance than his large body of symphonic and chamber works, and his major operas.

At Nelahozeves and Zlonice, where Dvořák spent his childhood and youth, apart from folk dancing and other everyday music making it was above all the church which gave the budding composer his first musical impressions. "During the annual church festivals", Dvořák later recalled[1], "Masses by Cherubini, Haydn and also Mozart were heard. Ah, those annual performances! Today they might raise a smile, but at that time they were always wonderful to me, and they aroused my desire to become a real musician."

From 1857 until 1859 Dvořák attended the Organ School in Prague. There he received sound training in theory (thoroughbass, harmony and counterpoint) and practice (playing the organ, piano and viola), and he came into contact with works by Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt and Wagner. At the same time there were still signs in Prague of the influence which church music had exercised on the young Dvořák: in addition to little dances, preludes and fugues, the student essays which he wrote at the beginning of his creative career included two Masses, in B flat major and F minor, both of which are lost[2].

Towards the end of the 1870s Dvořák returned to the composition of church music. During the intervening years he had composed his Symphonies Nos. 1 – 5, and had also made several ventures into the sphere of opera. In 1873 his patriotic Hymn "The Heirs of the White Mountain" (Op. 30) had given him his first great national success, and with the support of Johannes Brahms and the Berlin publisher Fritz Simrock he had become known as a composer beyond the borders of his native Bohemia.

At the end of this decade of his first successes Dvořák composed four short sacred pieces which owe their existence to his acquaintance with Alois Göbl, an enthusiastic music lover from Sychrov[5]. He also produced the *Stabat Mater,* which has been considered the outstanding achievement among Dvořák's vocal works written up to that time[6]. He composed it in 1876/77 as an expression of his feelings following the death of his daughter Josefa; this work laid the foundation stone of Dvořák's international reputation[7] and led to the success of his music abroad, especially in Britain and America (later the Requiem, Op. 89, was written for England, and the Te Deum, Op. 103, for New York)[8].

The Mass in D major (Op. 86) is the only Mass by Dvořák which has survived. At the beginning of 1887 Josef Hlávka, the founder and patron of the Czech Academy of the Sciences and Arts, had commissioned this work for the dedication of a small church on his estate at Lužany. Dvořák bore in mind the limited musical resources available there, scoring the work for the smallest possible ensemble. He composed this Mass for mixed-voice choir with organ accompaniment between the 23rd March and 17th June 1887. Full of enthusiasm, he reported the completion of the work to Josef Hlávka on the 17th June 1887:

> "Most honoured Councillor and dear Friend: I have the honour to inform you that I have successfully completed the work (the Mass in D), and that I am very pleased with it. I believe it is a work which will fulfil its purpose. It could be called: faith, hope, and love of Almighty God, with thanks for the great gift which has enabled me to complete this work successfully in praise of the All Highest and in honour of our art. Do not be surprised that I am so pious – an artist who is not cannot achieve anything of this nature. Have we not examples in Beethoven, Bach, Raphael and many others? Finally my thanks are due to you for giving me the impulse to write a work of this kind, for otherwise I would probably not have thought of doing so; hitherto I have written works in this class only on a grand scale for large numbers of performers. On this occasion I have written for a small ensemble, yet I venture to assert that my work has been successful[9]."

However, the composer's hope "to have successes with this work in England like those of the *Stabat Mater*"[10] was not to be fulfilled. For several years the Mass in D was only to make its mark purely locally. The world première, given under Dvořák's direction at Lužany on the 11th September 1887, was followed by only three further performances during the 1880s: at Pilsen on the 15th April 1888, and in Prague on the 25th March and 16th April 1889.

It was not, however, any failing in the quality of this work but the fact that it was a setting of the Mass which initially told against it. Dvořák offered the Mass in D major to his publisher Simrock in 1889, but received the following reply: "There is no longer anything to be done with a Mass – and the production of the material for such a long work is so expensive that the costs could not be recovered. No-one buys a Mass, and the few societies which might perform the work are insignificant in relation to the cost[11]."

Not until 1892, after – as Dvořák himself put it – Simrock had left him in the lurch with the Mass[12], did he find a publishing house interested in this work – Novello & Company in London. Novello did, however, make their acceptance of it conditional on the fact of Dvořák replacing the original organ part by an accompaniment for full orchestra. Obviously the publishers believed that in this form the Mass would be more suitable for performance in the concert hall, where it could reach a wider public. On the 24th March 1892 Dvořák began to orchestrate the work. The *Kyrie* was ready on the 12th April, the orchestration was complete as far as the *Credo* on the 1st June, the *Sanctus* and *Benedictus* on the 4th and 8th June respectively. On the 15th June 1892 the composer completed the orchestration of the *Agnus Dei,* and thus the revision of the entire work, whose musical substance was altered in only a few details apart from the orchestration. Organ solo passages in the *Gloria* and *Benedictus* are reminders of the original concept of a work for performance by a small ensemble[13]. At the beginning of 1893 Novello published the printed choral and orchestral parts, together with a vocal score containing a piano reduction made by Berthold Tours from the orchestral manuscript; for many years this vocal score had to be used by conductors, because Novello did not issue a full score[14].

In its orchestral version Dvořák's Mass in D major quickly made its mark. The first performance with orchestra, given under the direction of August Mann at the Crystal Palace, London, on the 11th March 1893, was followed during the composer's lifetime by numerous performances in Europe, and above all in America. The compositional simplicity of this work, in which the influence of the classics and especially the model of Schubert are always discernible, its restrained use of the chorus and orchestra, avoiding all blatantly dramatic effects, and finally the folklike originality of the melodies, so characteristic of Dvořák – these are the reasons why this Mass is frequently to be heard today in both church and concert hall.

For footnotes and critical report see German text.

Freiburg, September 1986 Klaus Döge

Translation: John Coombs

Le domaine de la musique religieuse a toujours joué un certain rôle dans l'épanouissement artistique d'Antonín Dvořák (1841–1904) et dans son activité compositionnelle de près de 50 ans, même si les compositions religieuses paraissent occuper une place plutôt marginale par rapport à son immense œuvre symphonique, ses nombreuses compositions de musique de chambre et ses grands opéras.

A Nelahozeves et Zlonice où Dvořák passa son enfance et son adolescence, les danses paysannes et la musique du quotidien, mais également l'église, marquèrent la sensibilité musicale du compositeur. »Au cours des fêtes de l'année liturgique« se souvient Dvořák plus tard[1], »résonnaient les messes de Cherubini, de Haydn et aussi de Mozart. Ah! ces concerts annuels! Aujourd'hui il me font sourire, mais autrefois ils me semblaient si beaux et éveillaient en moi le besoin impérieux de devenir un véritable musicien.«

De 1857 à 1859, Dvořák suivit des cours d'orgue à Prague; il y compléta ses connaissances à la fois dans le domaine de la théorie (basse continue, harmonie, contrepoint) et celui de la pratique (orgue, piano et violoncelle) et se familiarisa ainsi avec la musique de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Liszt et Wagner. Et cependant, les années pragoises demeuraient encore marquées par les impressions que le jeune Dvořák avaient reçues au contact de l'église: au seuil de son activité créatrice, parmi quelques petites danses et des préludes et fugue, on trouve en effet deux messes, en Si bémol majeur et Fa mineur, aujourd'hui perdues[2].

Vers la fin des années 1870, Dvořák se tourna à nouveau vers la musique d'église. Au cours de la période précédente, il avait composé cinq symphonies et avait tenté divers essais dans le domaine de l'opéra. En 1873, il obtient un premier grand succès national avec son hymne »Die Erben des Weißen Berges« (Les Héritiers de la Montagne blanche) (op. 30); enfin, ses relations avec Johannes Brahms et l'éditeur berlinois Fritz Simrock lui permirent d'être connu au-delà des frontières du pays.

A la fin de cette décennie marquée par les premiers succès, Dvořák écrivit quatre petites compositions de circonstance à caractère religieux. Ces œuvres ont été écrites à la faveur des relation de Dvořák avec Alois Göbl, un mélomane enthousiaste de Sychrov[5]. Il composa en outre le *Stabat Mater* qui est généralement considéré comme le sommet de l'œuvre vocale de Dvořák à cette époque[6]. Il l'avait composé en 1876/77, marqué par la mort de sa fille Josepha; cette œuvre assura à la musique de Dvořák une audience internationale[7], notamment en Angleterre et aux États Unis (il suffit de penser au *Requiem* op. 89 écrit pour l'Angleterre ou le *Te Deum* op. 103 composé pour New York)[8].

La Messe en Ré majeur (op. 86) que nous éditons ici est la seule messe de Dvořák que l'on ait conservée. Au début de l'année 1887, Josef Hlávka, le fondateur de l'Académie tchèque des Sciences et des Arts, en avait suscité la composition en prévision de la consécration de l'église de Lužany. Dvořák sacrifia aux possibilités musicales limitées que l'endroit mettait à sa disposition; il réduisit les effectifs au minimum. Il composa cette messe pour chœur mixte avec accompagnement d'orgue entre le 23 mars et le 17 juin 1887. Le 17 juin 1887, le jour même où il venait d'achever l'œuvre, il écrit à Josef Hlávka ces lignes pleines d'enthousiasme:

> »J'ai l'honneur de vous annoncer que je viens de terminer le travail (la Messe en Ré majeur) et que j'y prends une grande joie. Je pense que cette œuvre remplira sa fonction. On pourrait dire: foi, espoir et amour en Dieu le Tout Puissant, et louée soit sa grande bonté de m'avoir permis de terminer cette œuvre à la louange du Très-Haut et à la gloire de notre art. Ne vous étonnez pas que je sois aussi croyant – mais un artiste qui ne l'est pas, ne peut rien créer de tel. Beethoven, Bach, Raffael et bien d'autres, n'en sont-ils pas des exemples? Enfin, comment ne pas vous remercier de m'avoir ainsi donné l'occasion d'écrire une œuvre de cette forme, car autrement je n'y aurais guère songé; jusqu'à présent je n'ai écrit de telles œuvres qu'en grandes dimensions et avec de grands moyens. Cette fois-ci je n'ai écrit qu'avec des moyens modestes et cependant j'ose affirmer que le travail est réussi«[9].

Le compositeur espérait »remporter avec cette œuvre en Angleterre autant de succès qu'avec le *Stabat Mater*«[10]; mais ses espoirs ne se réalisèrent pas. Pendant longtemps la messe en Ré majeur ne donna lieu qu'à des auditions locales. La création de l'œuvre le 11 septembre 1887 à Lužany, avec la participation de Dvořák, ne fut suivie que de trois exécutions jusqu'à la fin des années 1880: le 15 avril 1888 à Pilsen et les 25 mars et 16 avril 1889 à Prague.

Il semble que l'œuvre avait souffert au début moins de la qualité de la composition que précisément d'être une messe. En effet, lorsque Dvořák proposa en 1889 à la maison Simrock d'imprimer la Messe en Ré majeur, on lui répondit: »On ne fait plus d'affaires de nos jours avec une messe – et la fabrication du matériel est si coûteuse pour une œuvre aussi importante qu'il est impossible de rentrer dans ses fonds. Personne n'achète une messe, et les quelques associations qui pourraient monter l'œuvre sont insignifiantes compte tenu des frais[11].«

Après le refus de Simrock que rapporte Dvořák lui-même, ce n'est qu'en 1892 que l'éditeur londonien Novello et Company manifesta un intérêt pour l'œuvre[12]. Novello avait soumis cette édition à la condition expresse que la partie d'orgue de la version originale fût remplacée par un accompagnement pour orchestre. L'éditeur espérait apparemment que, sous cette forme, la messe pourrait être exécutée en salle de concert et serait dès lors accessible à un public plus large. Dvořák commença l'orchestration de l'œuvre le 24 mars 1892; le 12 avril, le *Kyrie* était achevé; au 1er juin, l'orchestration était réalisée jusqu'au *Credo*. Le 4 et le 8 juin 1892 le *Sanctus* et le *Benedictus* étaient orchestrés. L'arrangement de l'œuvre était terminé le 15 juin 1892 avec l'achèvement de l'*Agnus Dei*. Les modifications apportées à la substance musicale originale sont minimes; l'idée de départ d'utiliser des moyens limités subsiste encore en partie dans les soli d'orgue du *Gloria* et du *Benedictus*[13]. Au début de l'année 1893 paraissaient chez Novello les parties de chœur et d'orchestre ainsi qu'une réduction pour piano que Berthold Tours avait réalisée à partir du manuscrit de la partition d'orchestre. Cette réduction remplacera pendant longtemps la partition d'orchestre que Novello n'avait pas éditée[14].

La Messe en Ré majeur s'est rapidement imposée sous sa forme orchestrée. La création eut lieu le 11 mars 1893 au Crystal Palace à Londres sous la direction d'August Mann. De nombreuses exécutions eurent lieu du vivant du compositeur en Europe, mais surtout aux Etats Unis. La simplicité de la composition où transparaît un certain classicisme, en particulier à l'image de Schubert, le traitement décent du chœur et de l'orchestre évitant quasiment tout effet dramatique, enfin l'originalité des mélodies inspirées du folklore semblent être les raisons pour lesquelles cette messe est encore souvent exécutées dans nos églises et nos salles de concert.

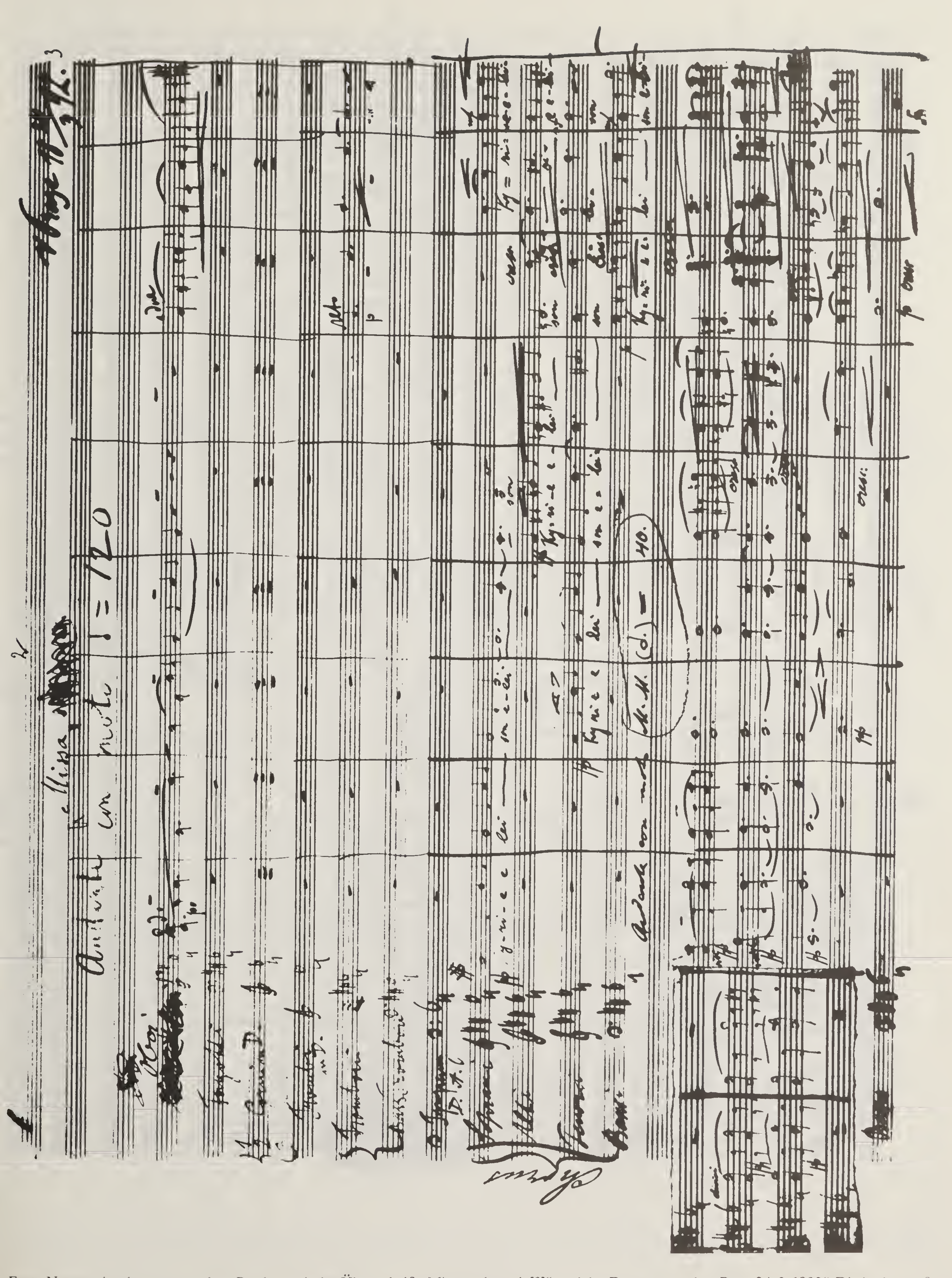
Pour les notes et l'appareil critique, voir le texte allemand.

Freiburg, Septembre 1986 Klaus Döge

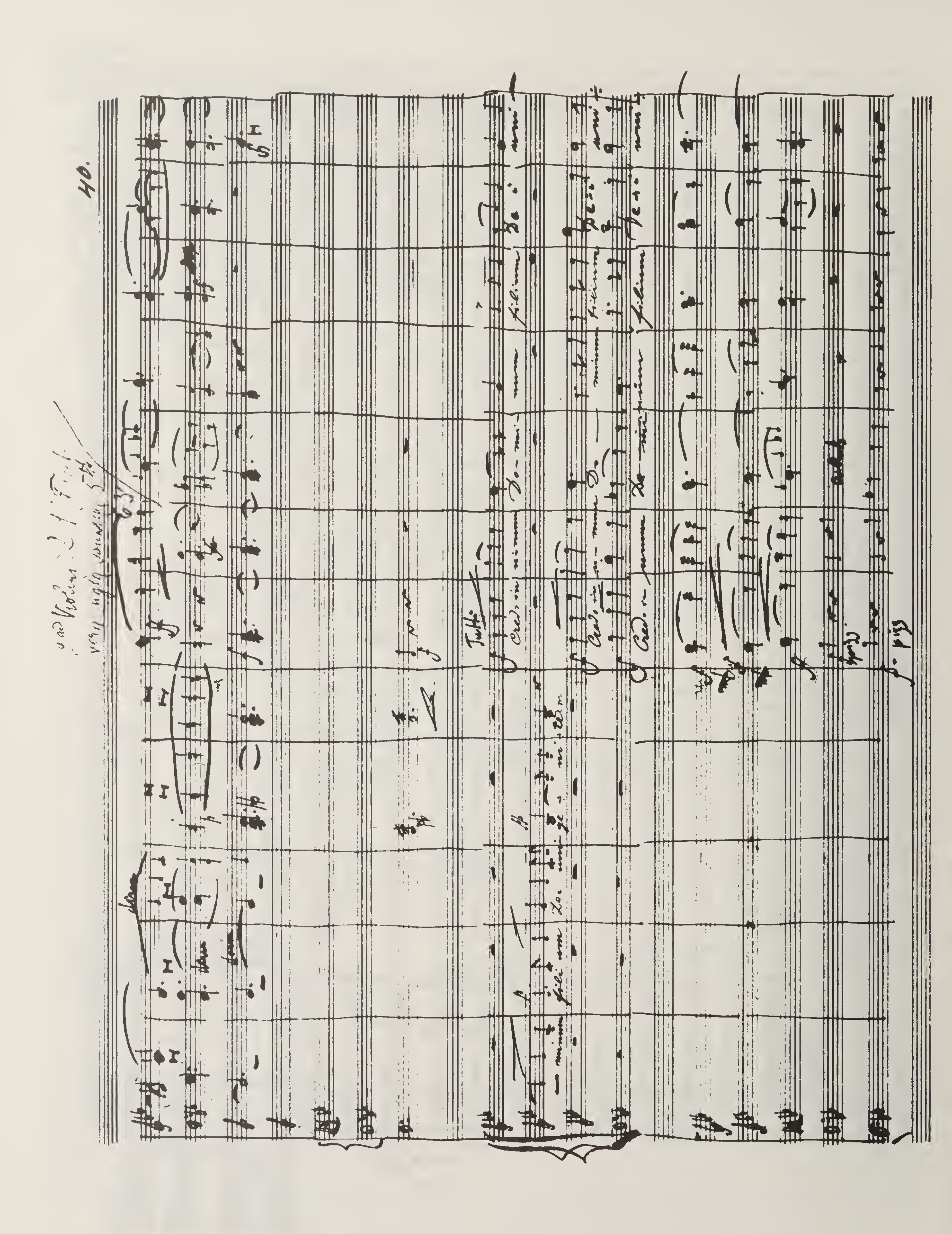
Traduction: Christian Meyer

Abbildungen
Für die freundliche Überlassung eines Mikrofilmes von Dvořáks autographer Partitur der Messe D-Dur, die unter der Signatur *Loan 69.3.* in der British Library aufbewahrt wird, sowie für die Abbildungserlaubnis sei an dieser Stelle der British Library, Department of Manuscripts, London, und dem Musikverlag Novello & Company Ltd. ausdrücklich gedankt.

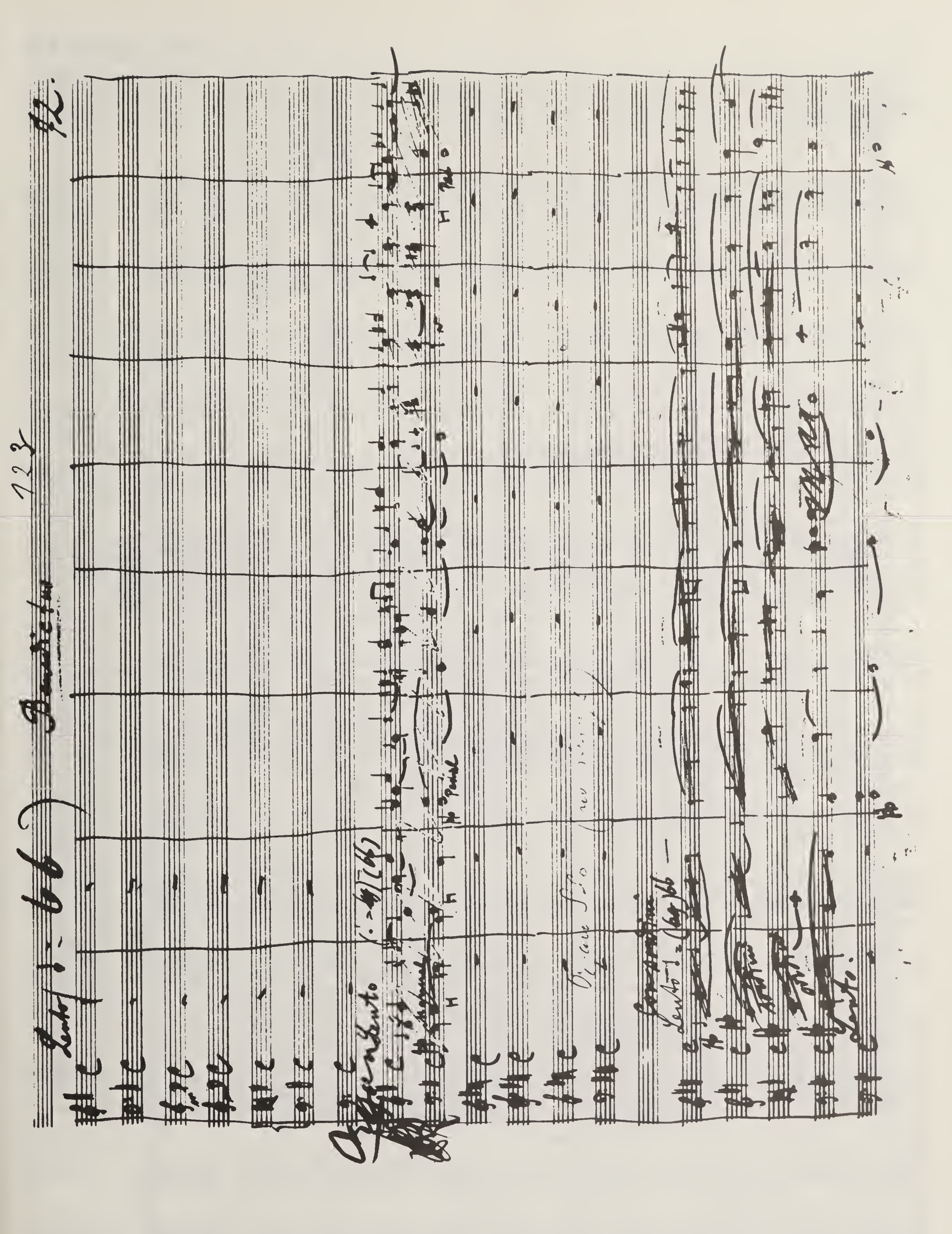
Antonín Dvořák: **Messe in D.**
Titelblatt der autographen Partitur mit dem Werktitel in englischer und tschechischer Sprache. Darunter Dvořáks Anmerkung zur Ausführung des „Kleinen Chores".



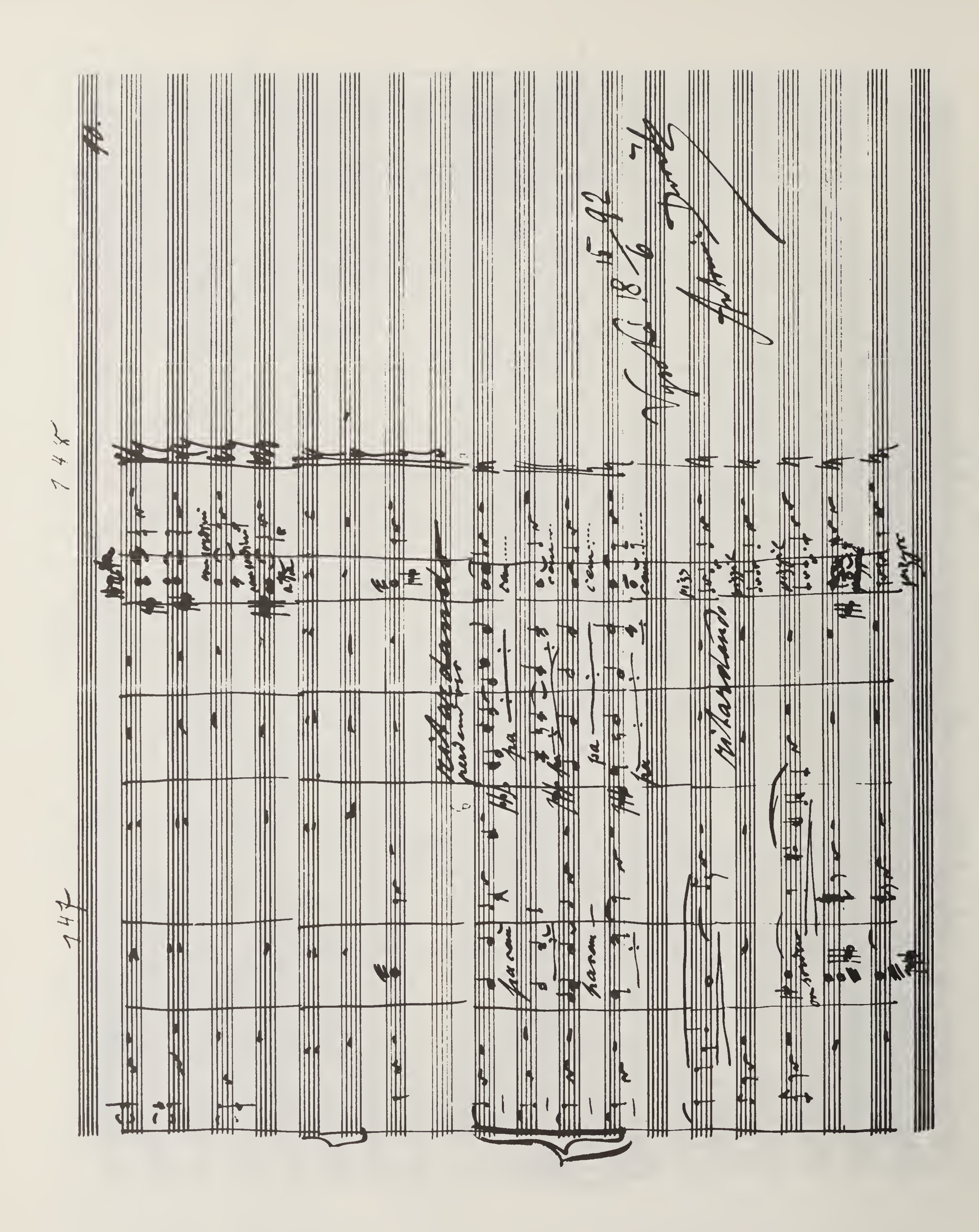
Erste Notenseite der autographen Partitur mit der Überschrift „Missa solemnis[?]“ und der Datumsangabe „Prag, 24. 3. 1892“. Die in der Auflistung der Instrumente ursprünglich ebenfalls verzeichneten Streicher wurden mit den beiden Einleitungsakten (Vl.II/Vla.) überklebt, die in der Orgelfassung von 1887 noch nicht verzeichnet waren.



Autographe Partitur Seite 40 (**Credo**, T. 28–39). Oben bei Takt 33/34 die kuriose Anmerkung von fremder Hand (Verlagslektor): „2nd Violins & 1st Flute [richtig: Oboe] /very ugly sounding 5ths." (II. Violinen und 1. Flöte/sehr häßlich klingende Quinten).



Autographe Partitur Seite 72, Beginn des **Benedictus**, von Dvořák hier noch für Orgel und Streicher con sordino niedergeschrieben. Über dem System der Vl. I Dvořáks nachträgliche Berichtigung: „Organo Solo (no strings)".



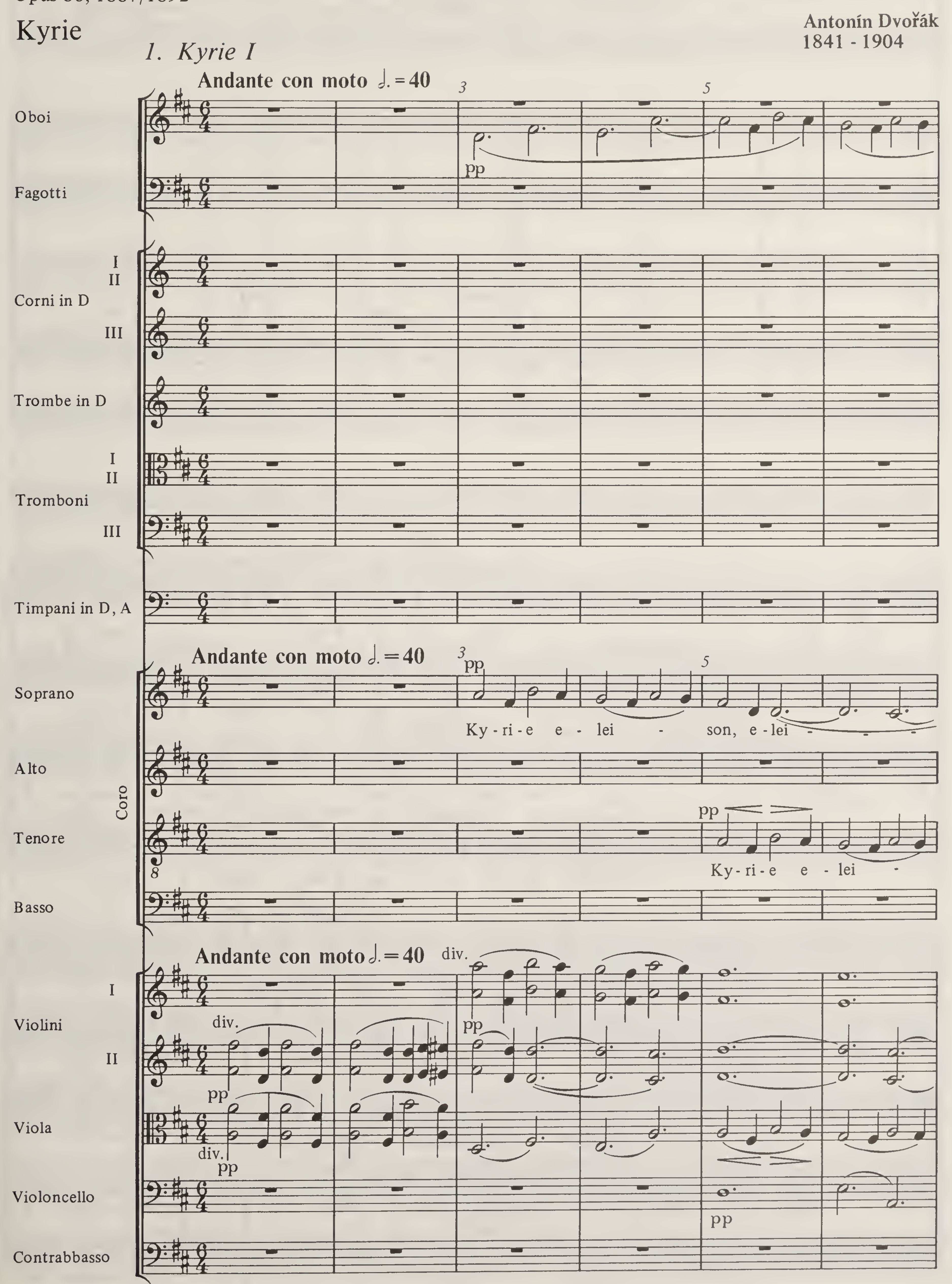
Autographe Partitur Seite 90 (Schlußtakte **Agnus Dei**) mit dem Enddatum „Vysoká 15. 6. 1892“.

Messe in D
Opus 86, 1887/1892

Kyrie

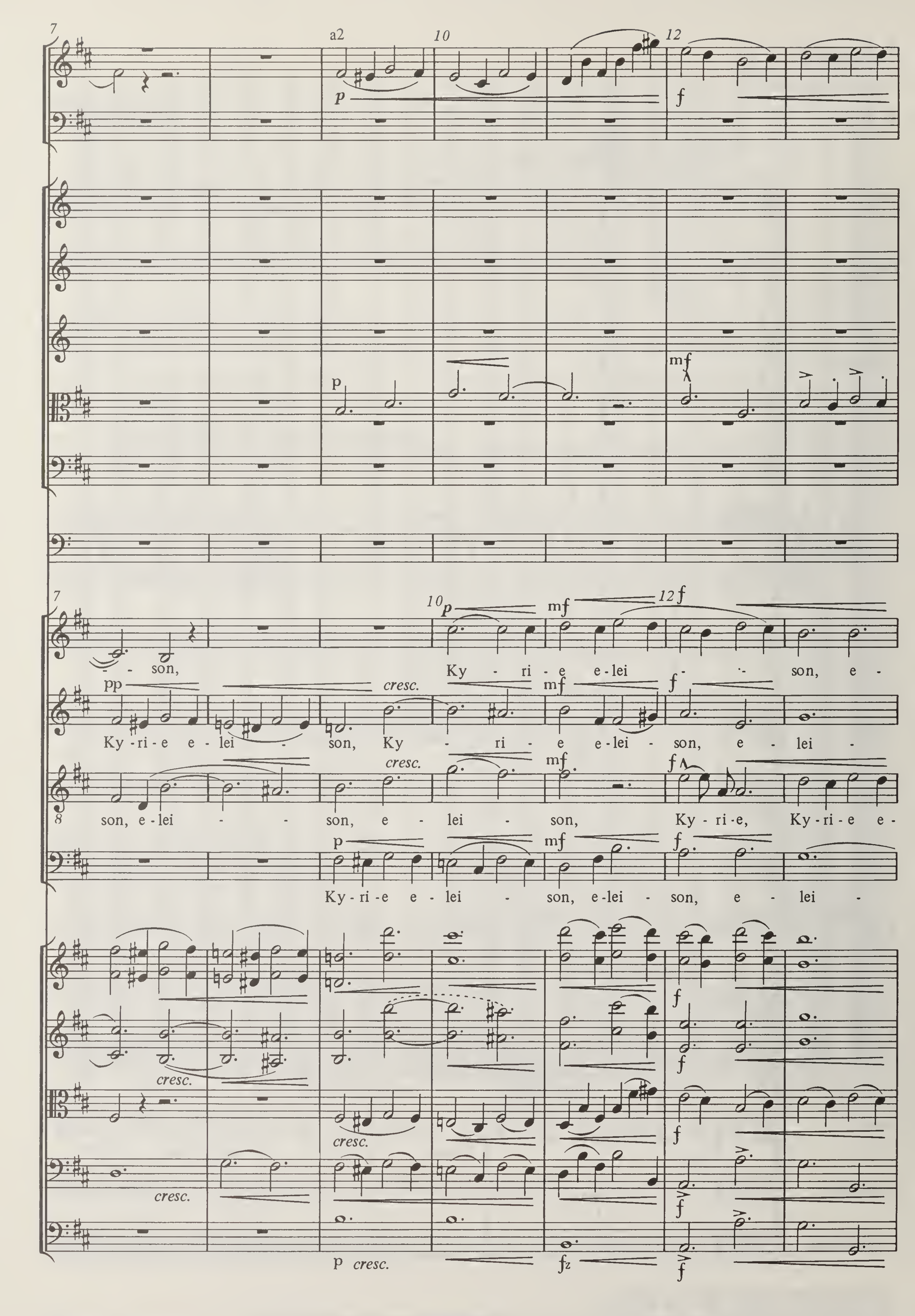
Antonín Dvořák
1841 - 1904

1. Kyrie I

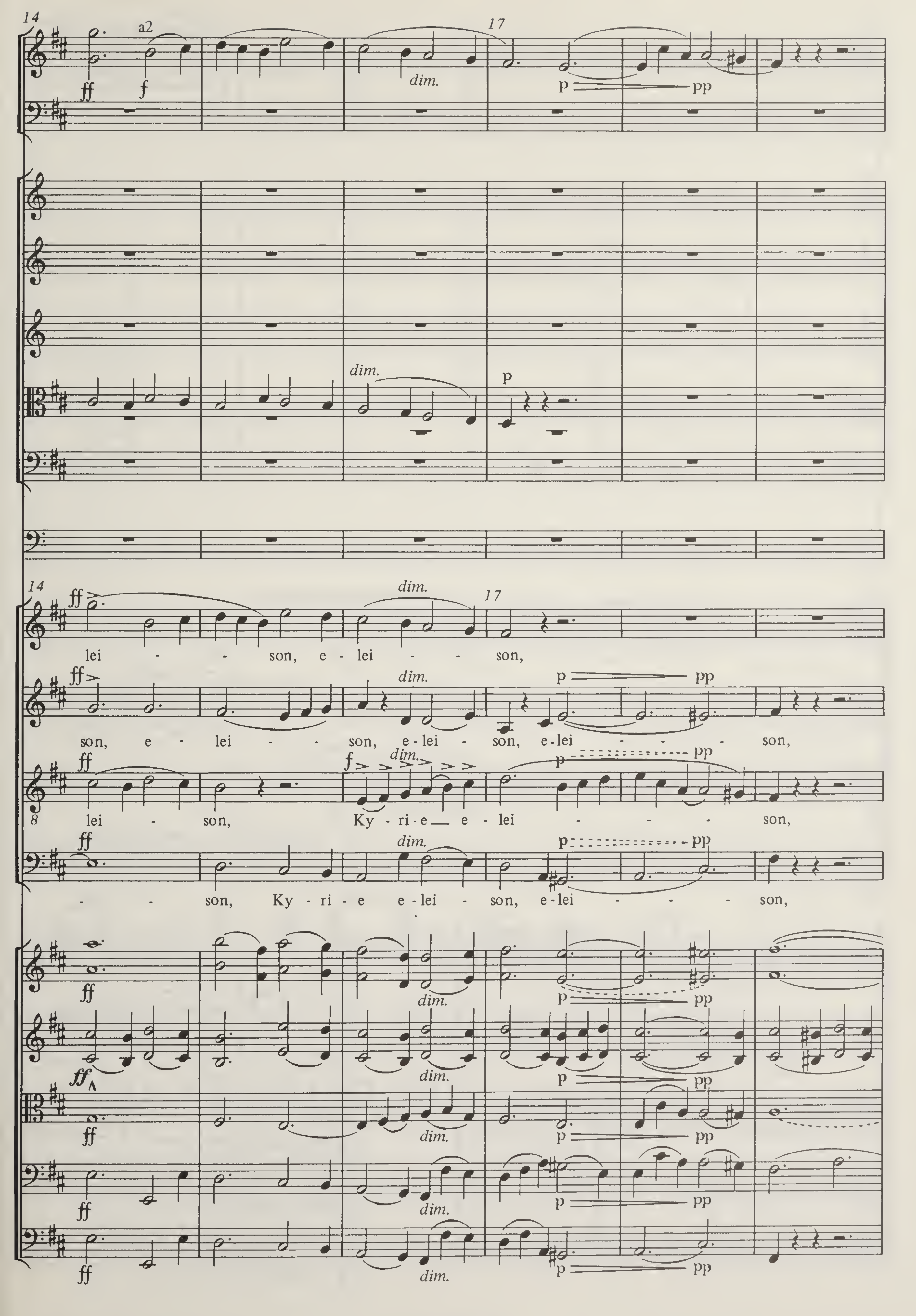


Aufführungsdauer/Duration/Durée: ca. 42 min.

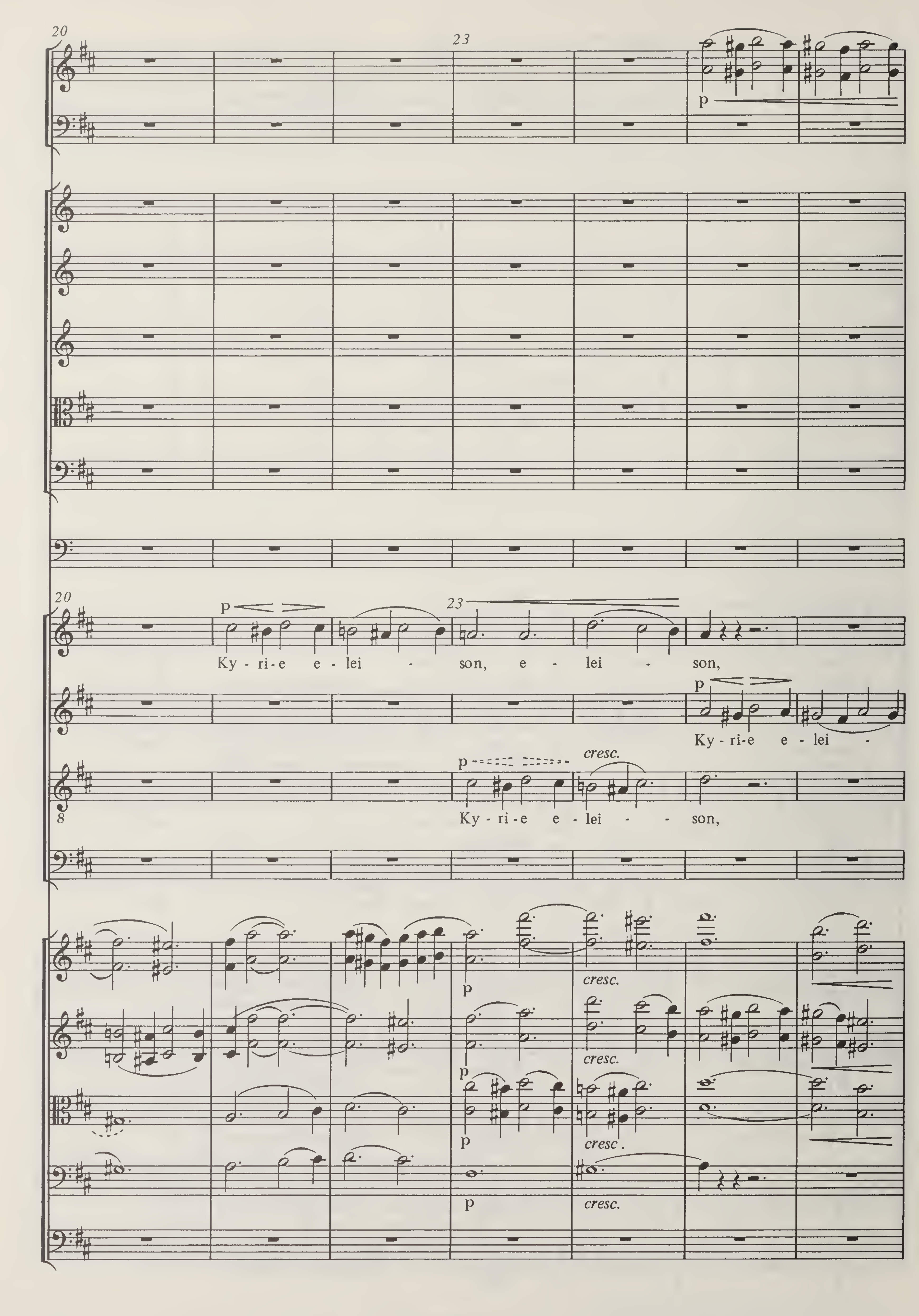
Herausgeber: Klaus Döge

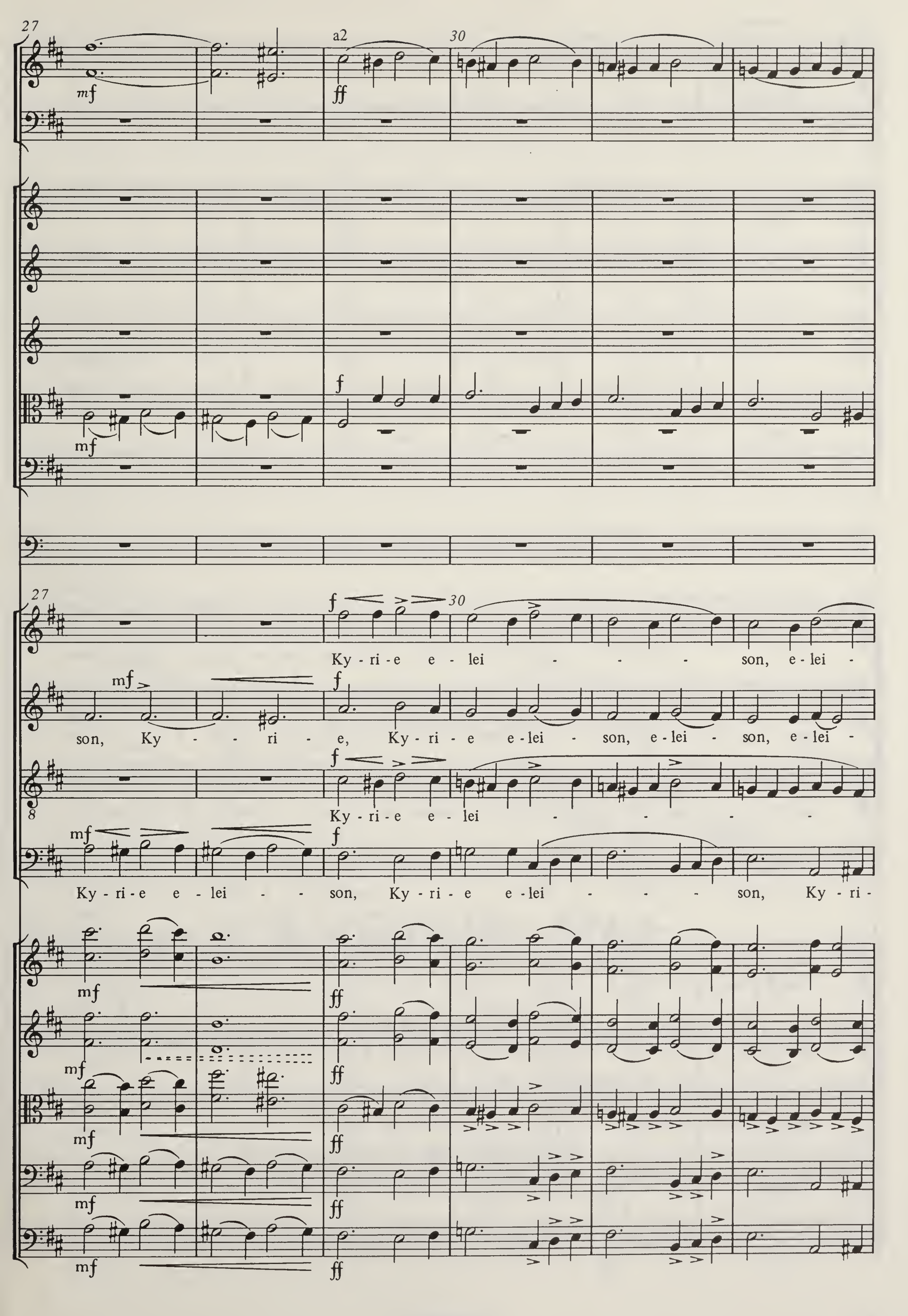


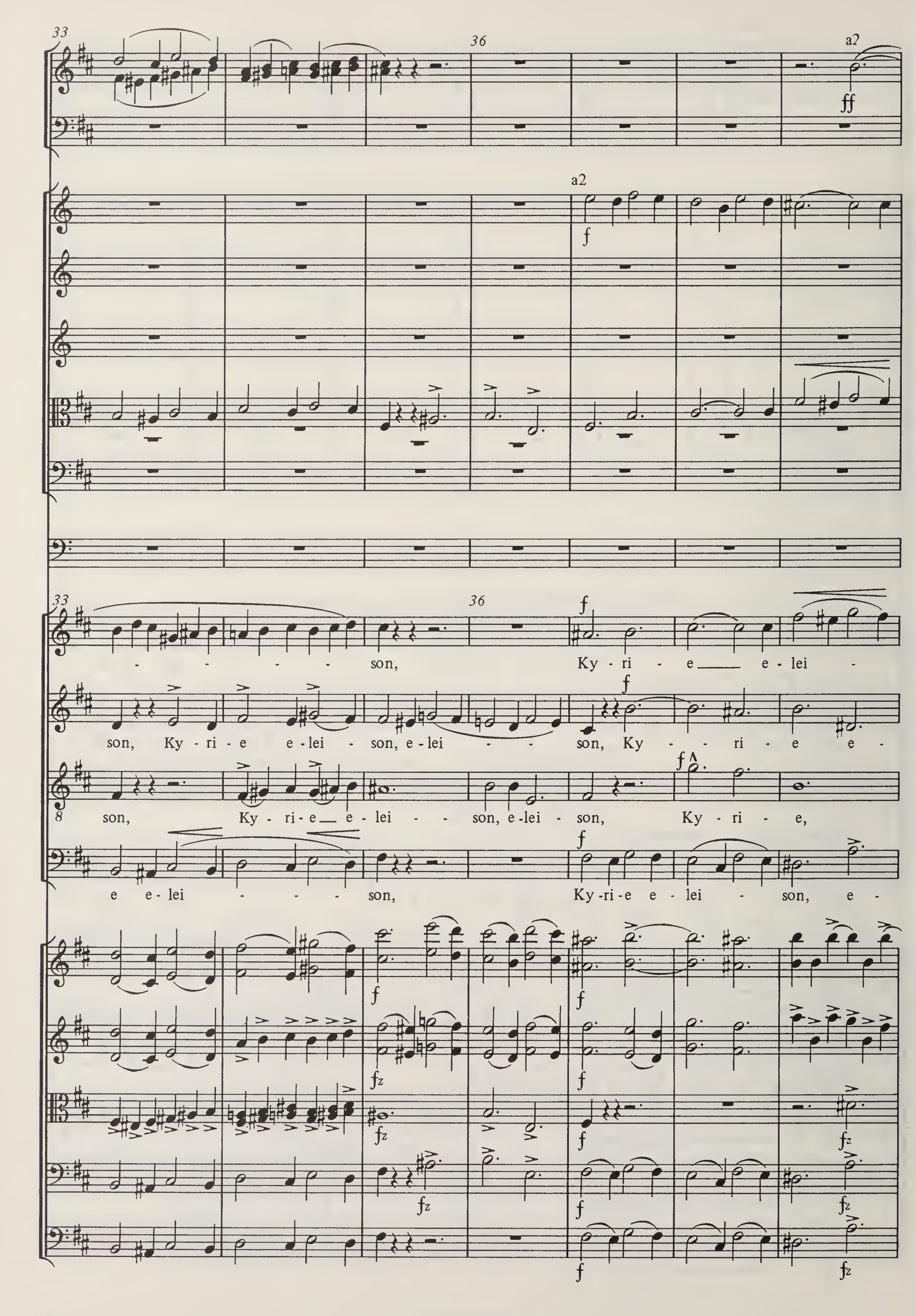
a2
son,
Kyrie e-lei son, e-
Ky-ri-e e-lei son, Ky ri e e-lei son, e lei
cresc.
son, e-lei son, e lei son, Ky-ri-e, Ky-ri-e e-
Ky-ri-e e-lei son, e-lei son, e lei

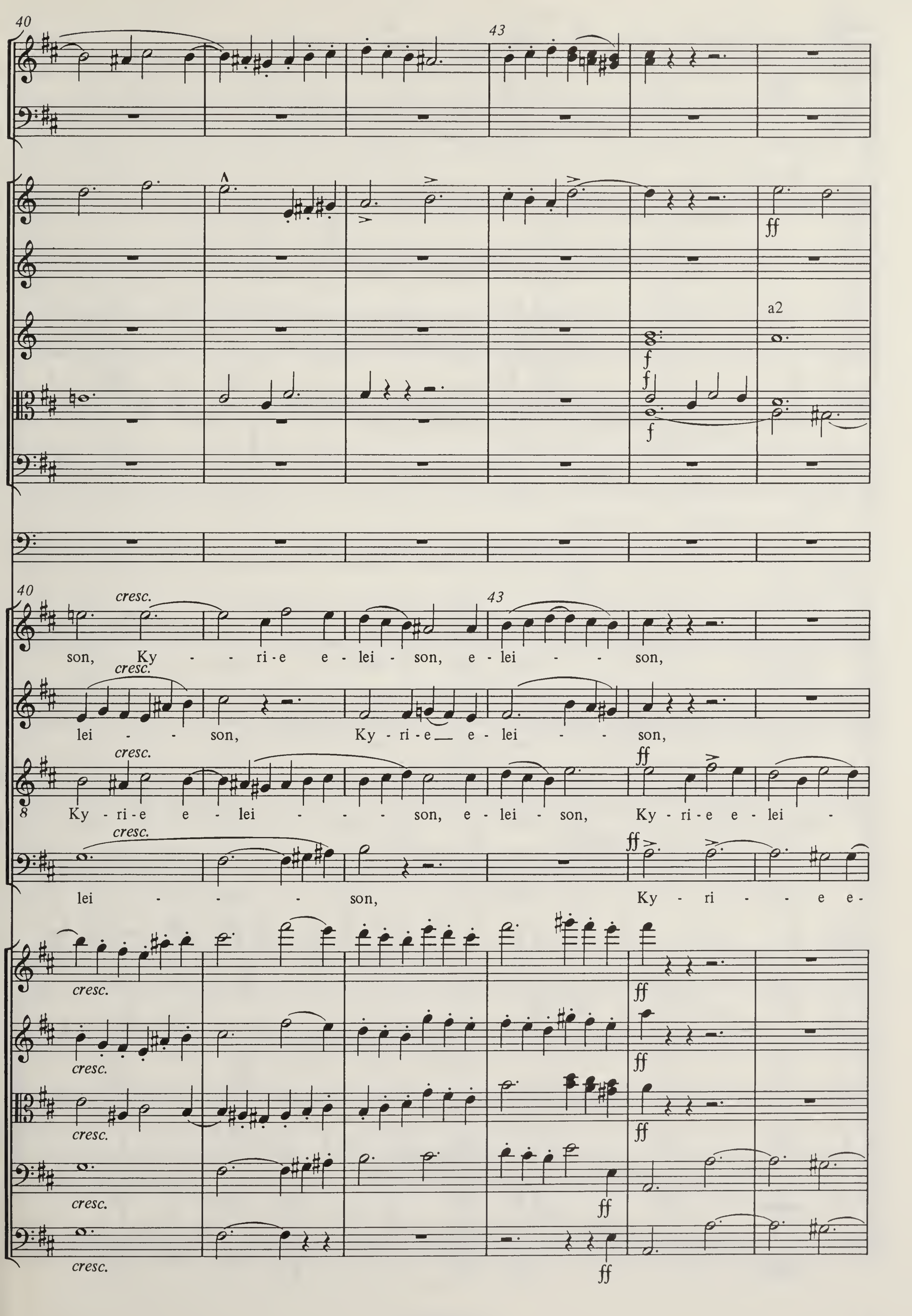


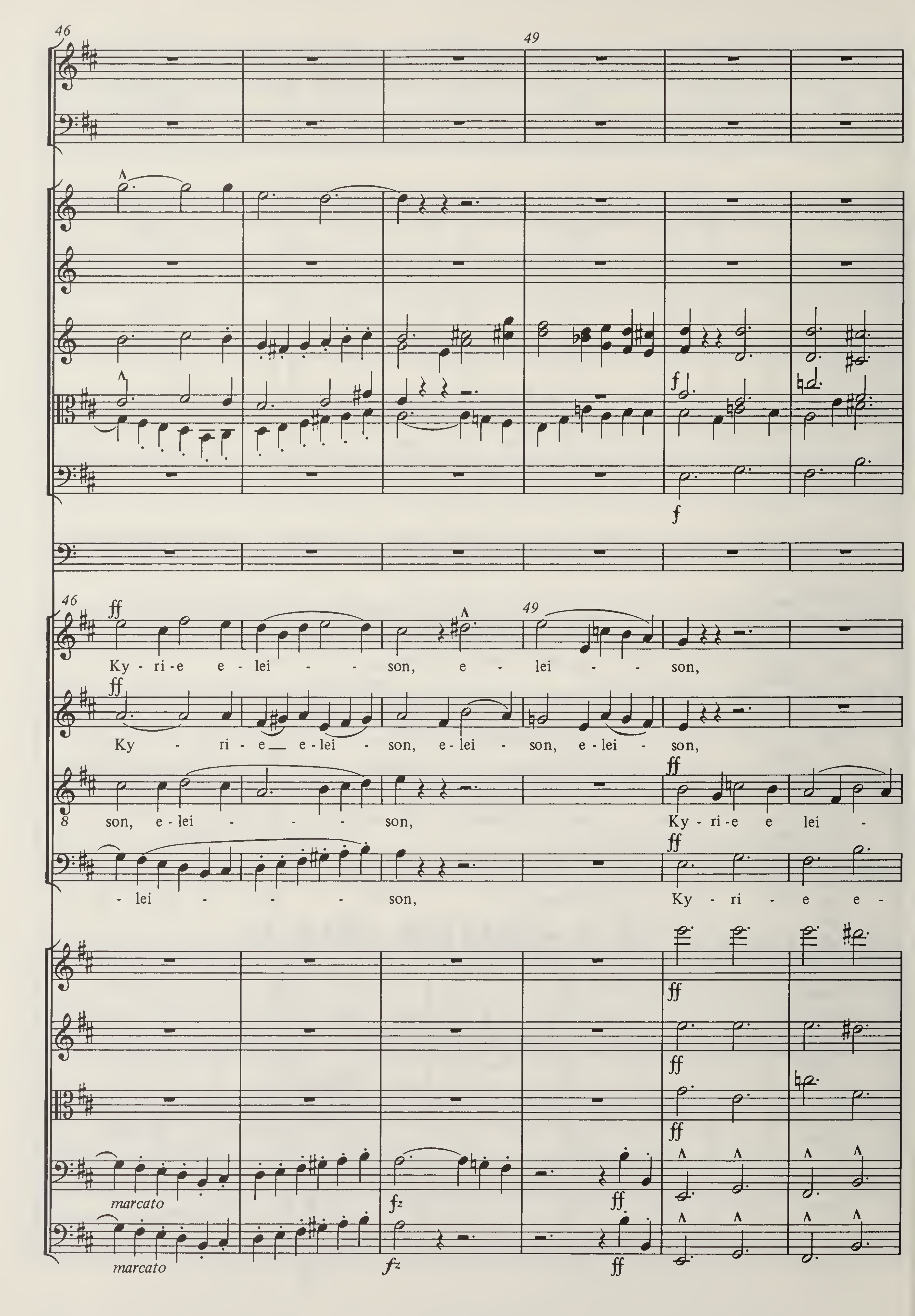
lei - - son, e - lei - - son,
son, e - lei - - son, e-lei - son, e-lei - - - son,
lei - son, Ky - ri-e — e - lei - - - son,
- - son, Ky - ri - e e-lei - son, e-lei - - - son,

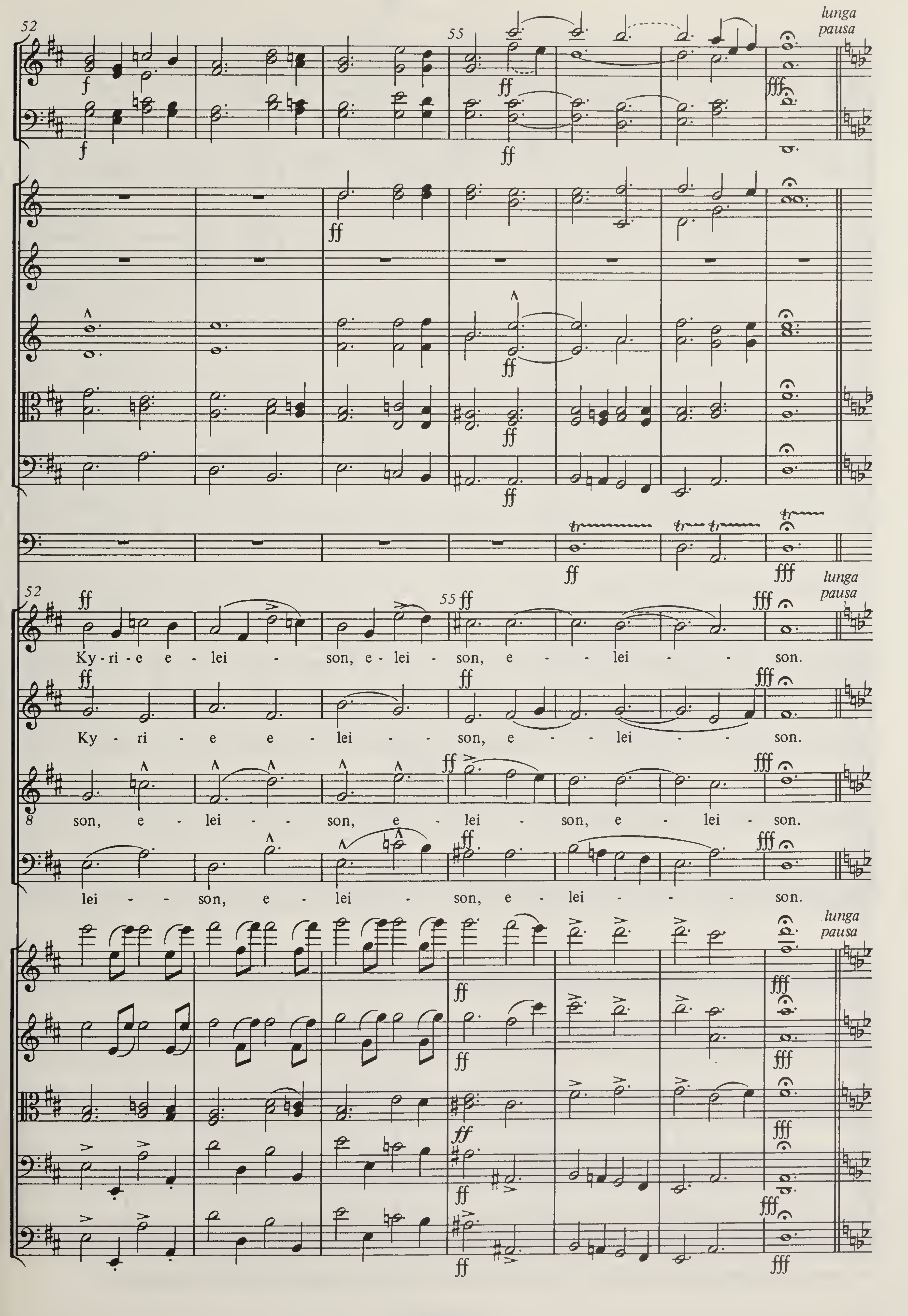

20
23
p
20
p
23
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son,
p
Ky - ri - e e - lei -
p
cresc.
Ky - ri - e e - lei - son,
8
p
cresc.
cresc.
p
p
cresc.
p
cresc.


27
a2
30
Ky - ri - e e - lei - - - son, e - lei -
son, Ky - - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei -
Ky - ri - e e - lei - - - -
Ky - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - ri -

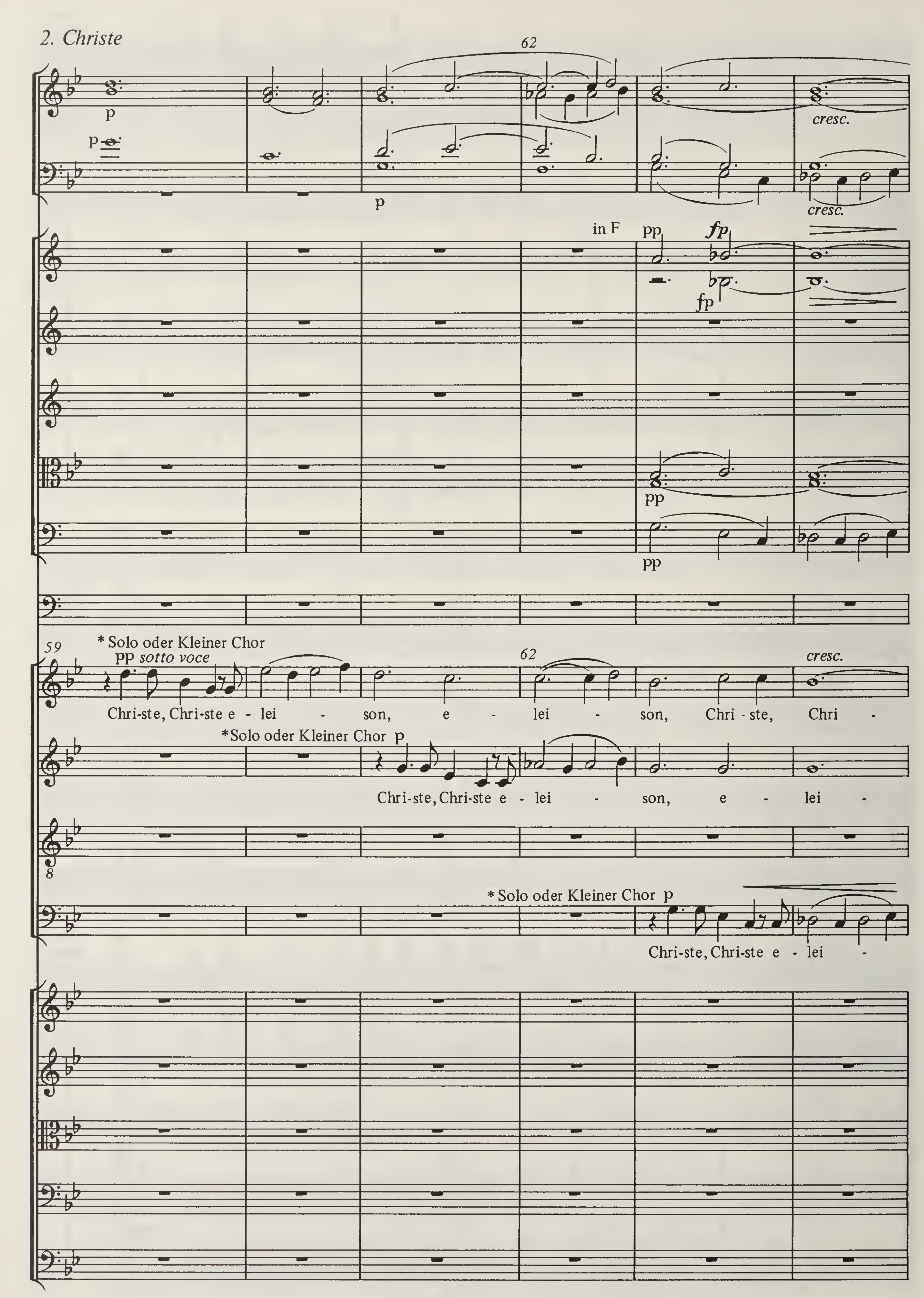

33
36
a2
ff
a2
f
33
36
f
son, Ky - ri - e e - lei
son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e -
f
son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e,
8
f
e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -
f
f
fz
f
fz
f
fz
fz
f
fz
f
fz


40
43
a2
cresc.
son, Ky - - ri-e e - lei - son, e - lei - - - son,
lei - - - son, Ky - ri - e e - lei - - - son,
Ky - ri - e e - lei - - - - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei -
lei - - - son, Ky - ri - - e e -
ff
f

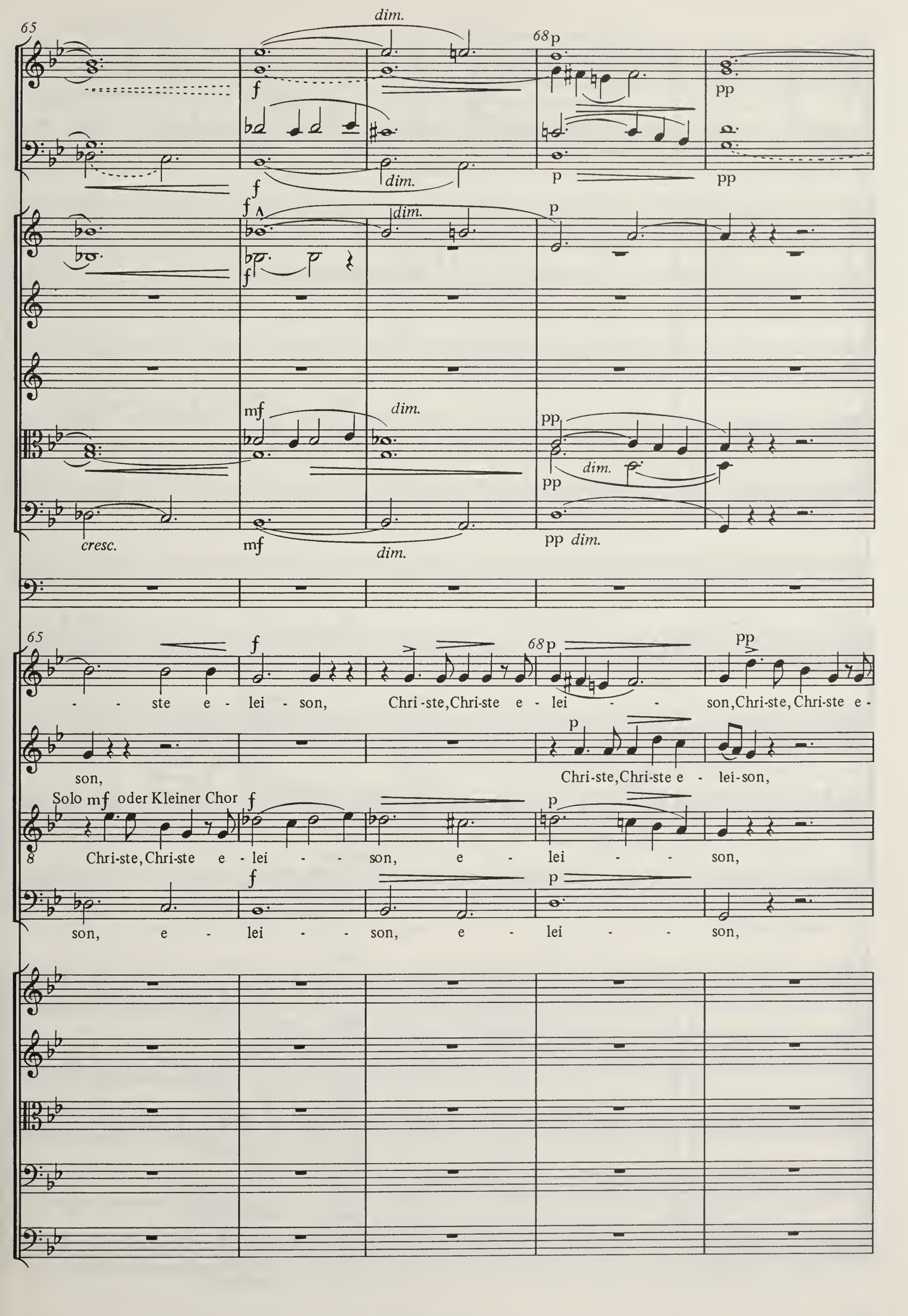

46
49
Ky - ri - e e - lei - - son, e - lei - - son,
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,
son, e - lei - - son,
Ky - ri - e e lei -
- lei - - son,
Ky - ri - e e -
marcato
marcato

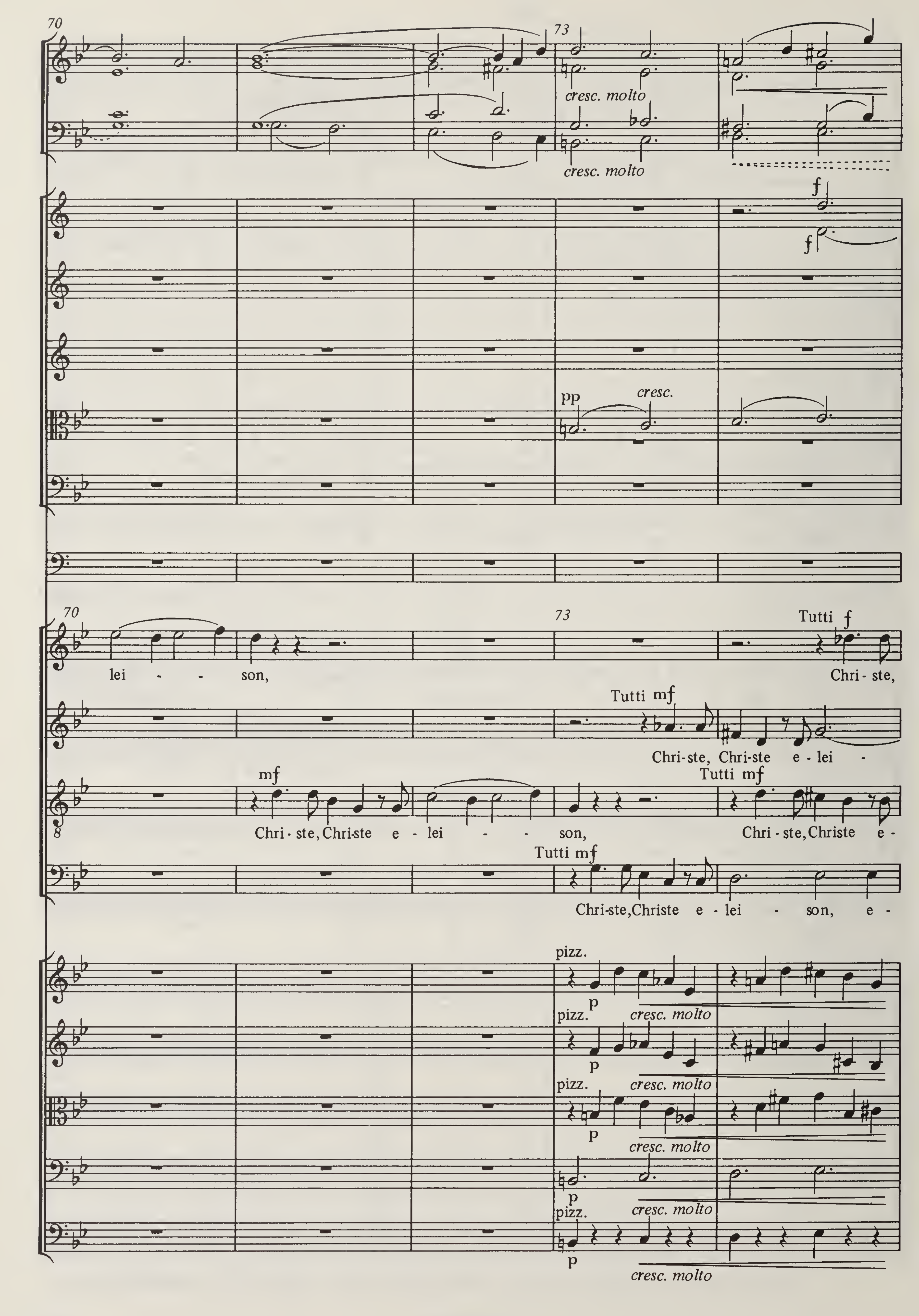


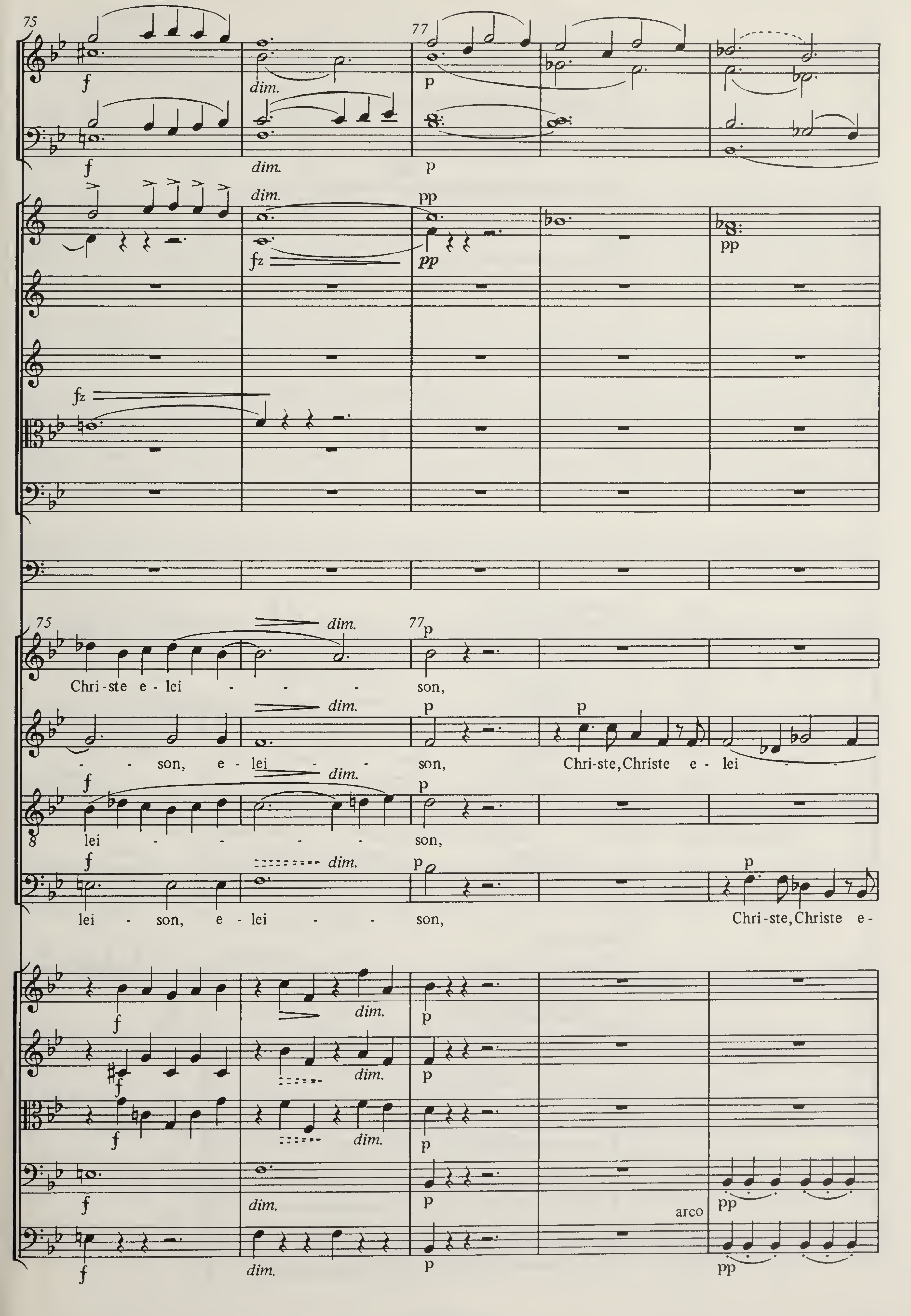
52
55
lunga pausa
Ky-ri-e e-lei - son, e-lei - son, e - - lei - - son.
Ky - ri - e e - lei - - son, e - - lei - - son.
son, e - lei - - son, e - lei - son, e - lei - son.
lei - - son, e - lei - son, e - lei - - - son.



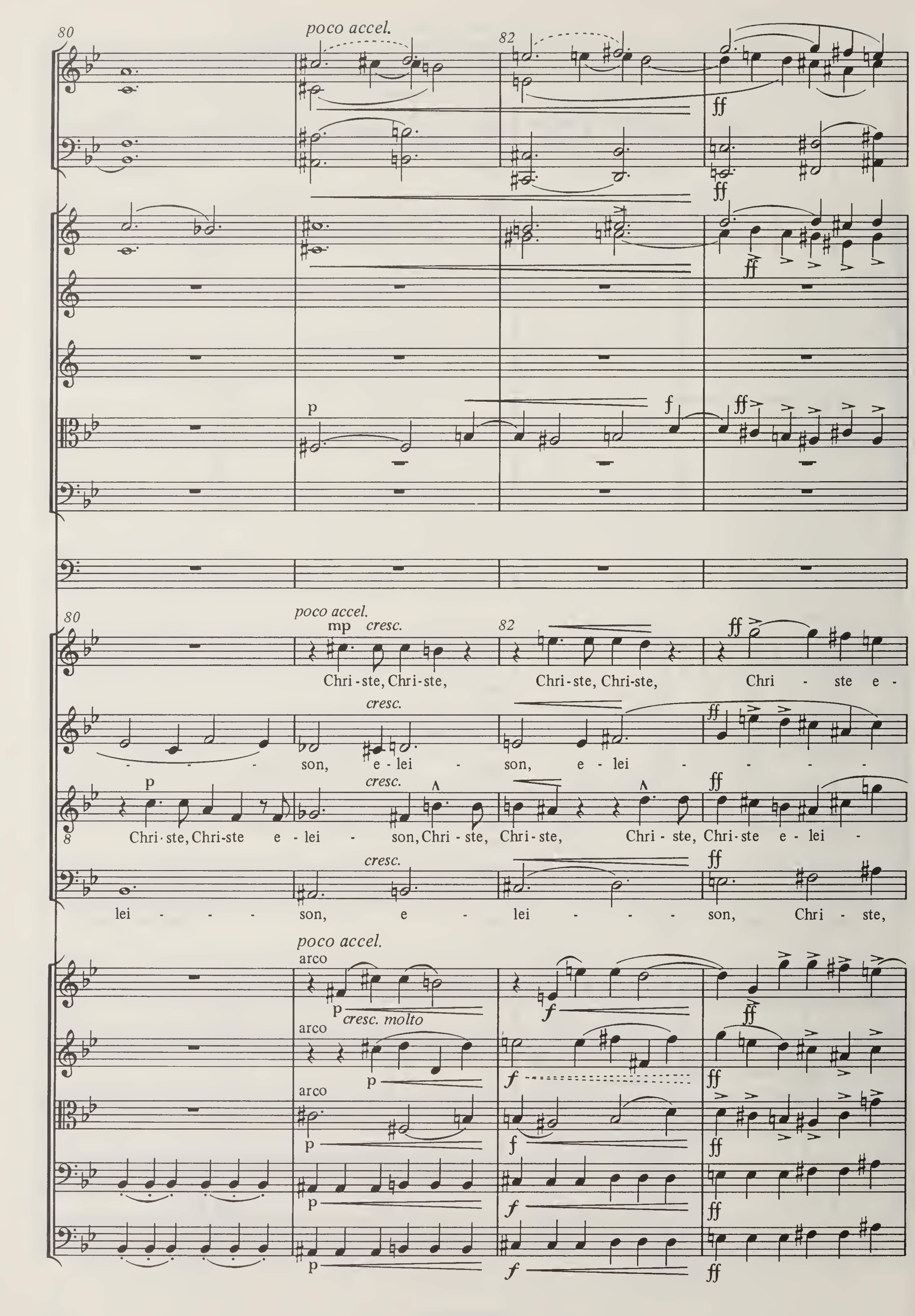
*Anmerkung Dvořáks auf dem Titelblatt: "Kleiner Chor bedeutet: es wird mit 4 Sängern jeder Stimme gesungen"

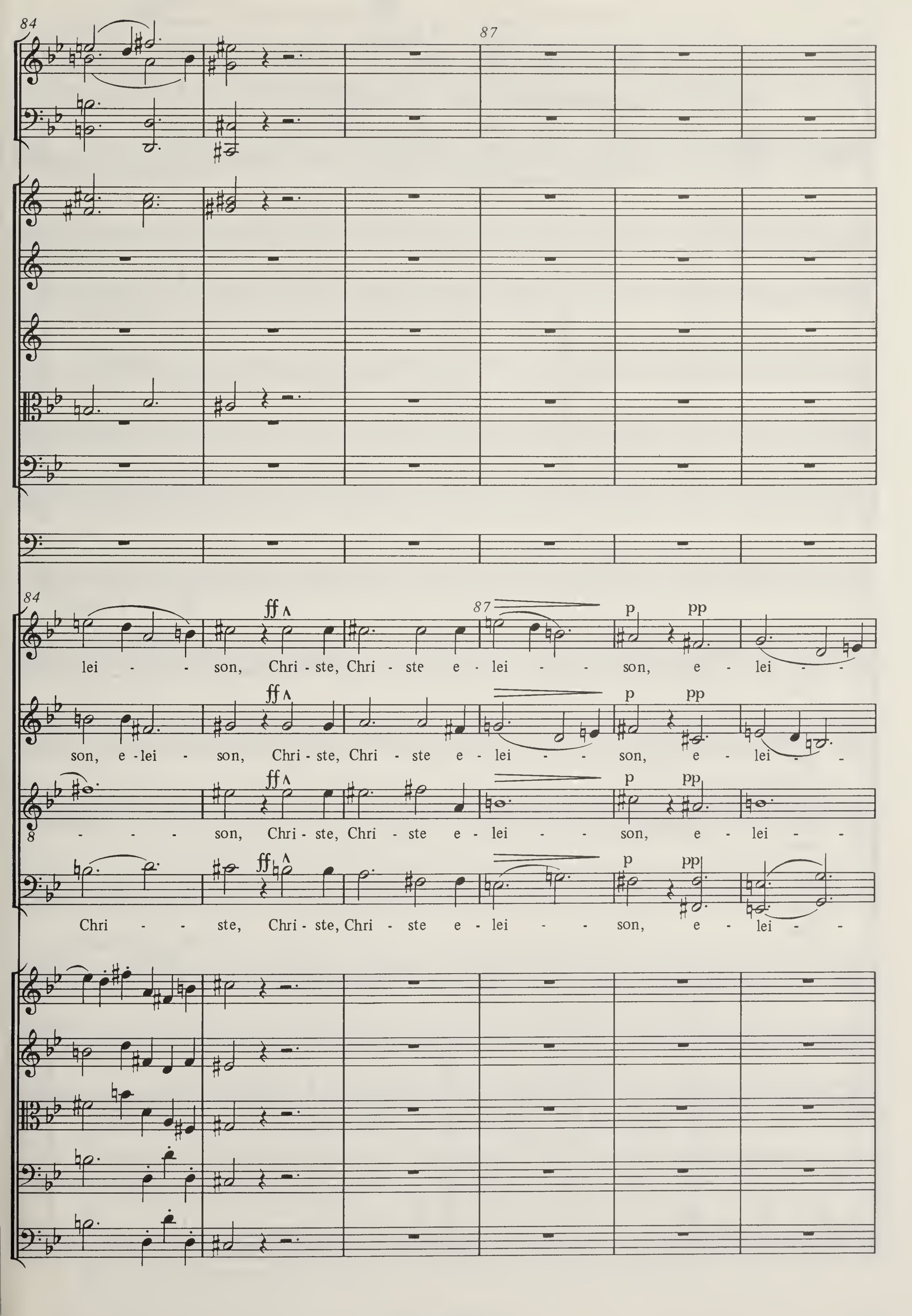

65
dim.
68
dim.
dim.
cresc.
dim.
dim.
pp dim.
dim.
65
68
- - ste e - lei - son, Chri - ste, Chri-ste e - lei - - son, Chri-ste, Chri-ste e -
son, Chri-ste, Chri-ste e - lei-son,
Solo mf oder Kleiner Chor
Chri-ste, Chri-ste e - lei - - son, e - lei - - son,
son, e - lei - - son, e - lei - - son,

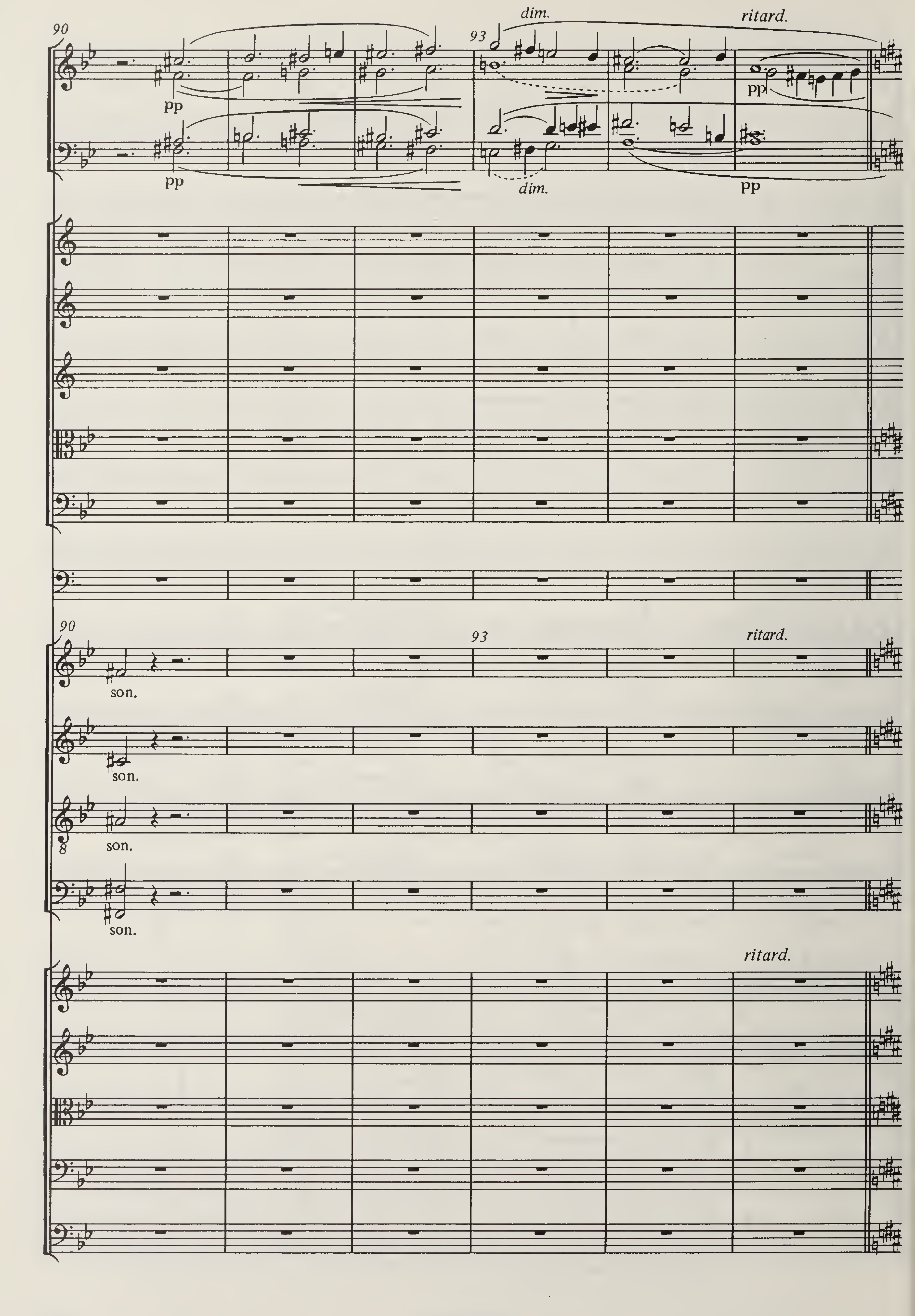

70
73
cresc. molto
cresc. molto
f
f
pp
cresc.
70
73
Tutti f
lei - - son,
Chri - ste,
Tutti mf
Chri-ste, Chri-ste e - lei -
mf
Tutti mf
Chri - ste, Chri-ste e - lei - - son,
Chri - ste, Christe e -
Tutti mf
Chri-ste, Christe e - lei - son, e -
pizz.
p
cresc. molto
pizz.
p
cresc. molto
pizz.
p
cresc. molto
p
cresc. molto
pizz.
p
cresc. molto

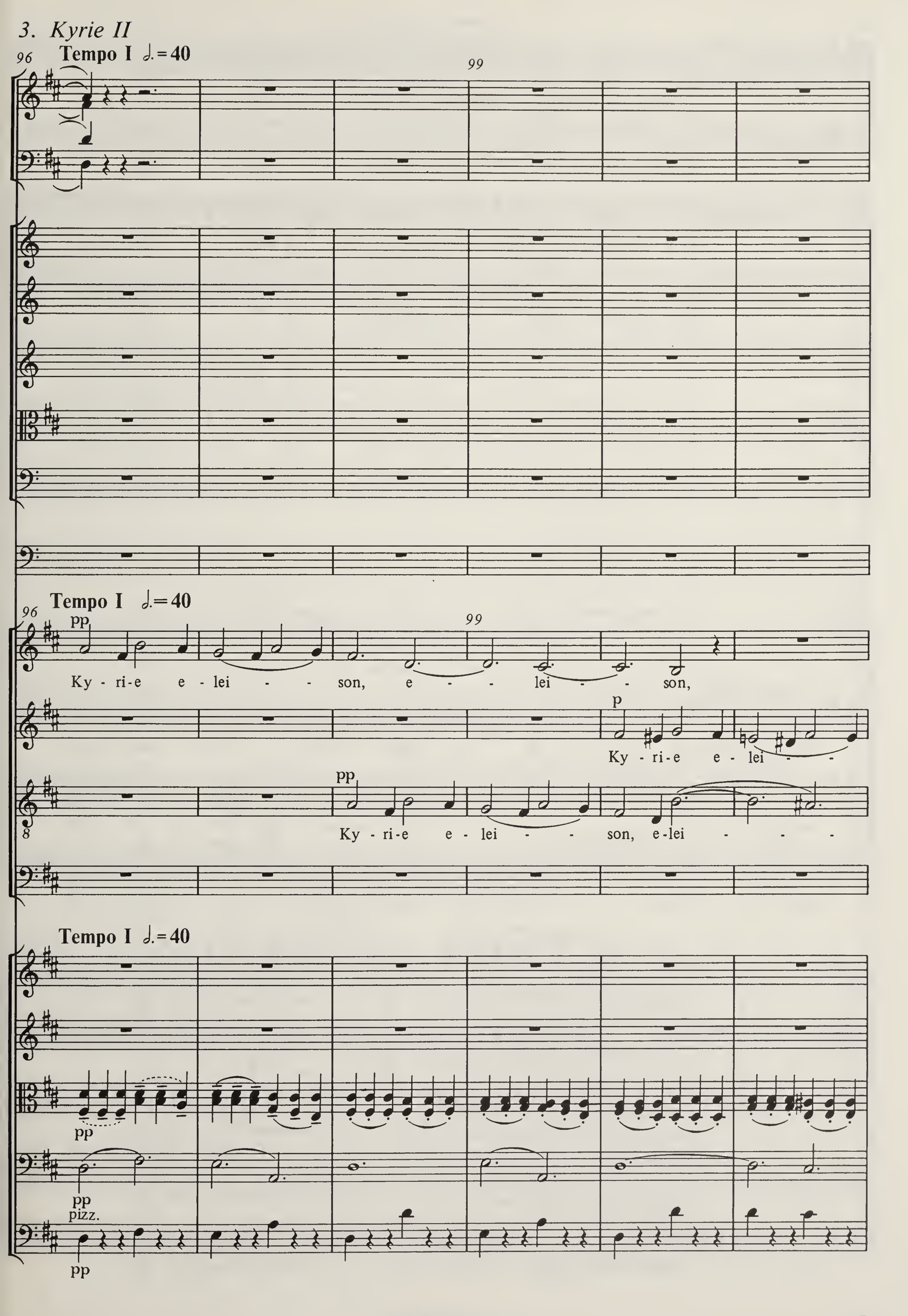


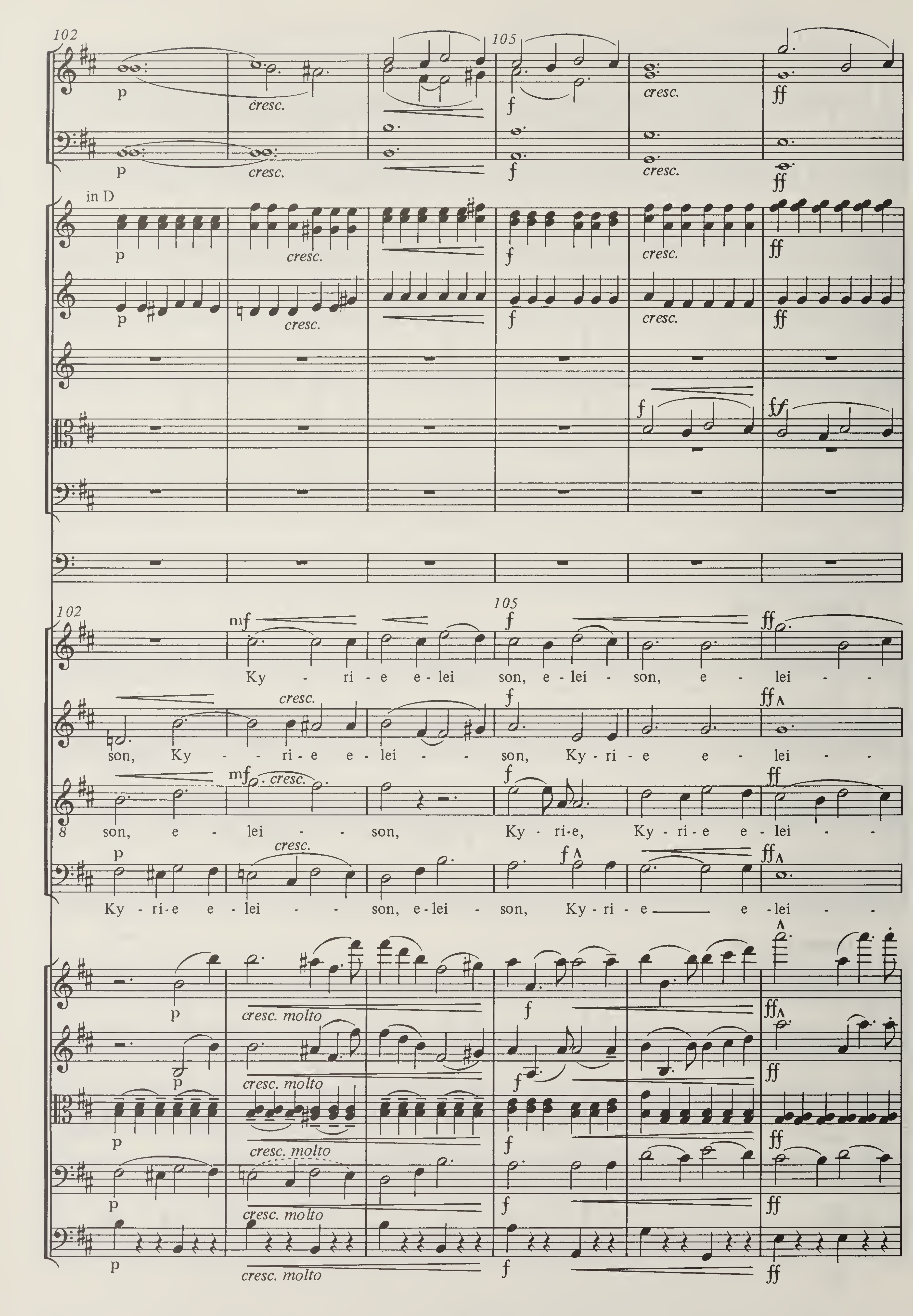
75
77
f
dim.
p
pp
fz
Chri-ste e-lei - - - son,
- son, e-lei - - son,
Chri-ste, Christe e-lei
lei - - - - son,
lei - son, e-lei - - son,
Chri-ste, Christe e-
arco

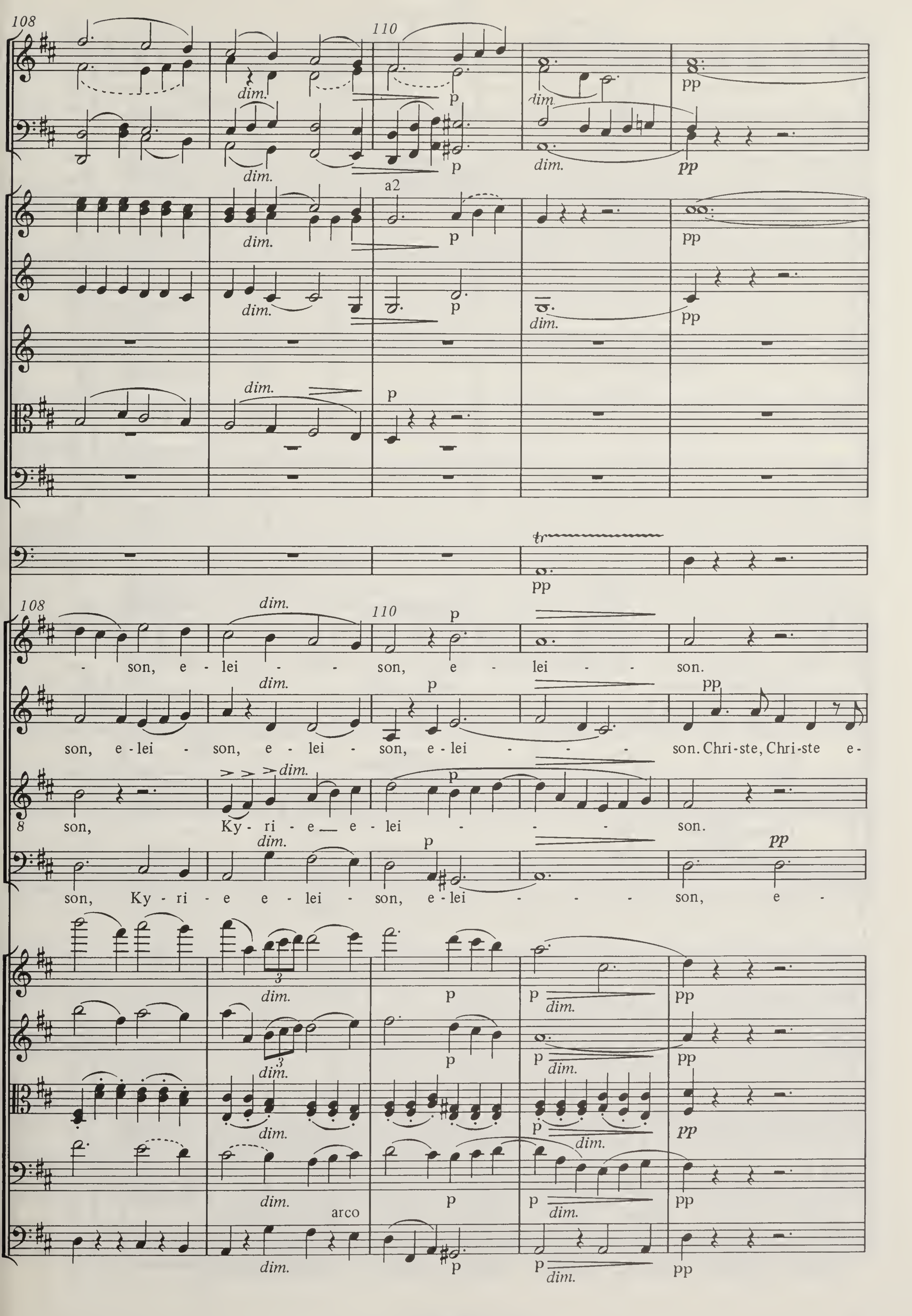

80
poco accel.
82
ff
p
f
ff
80
poco accel.
mp cresc.
82
Chri - ste, Chri - ste,
Chri - ste, Chri - ste,
Chri - ste e -
cresc.
son, e - lei - son, e - lei
p
cresc.
Chri - ste, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste, Chri - ste e - lei -
cresc.
lei - son, e - lei - son, Chri - ste,
poco accel.
arco
p cresc. molto
arco
arco
f
ff

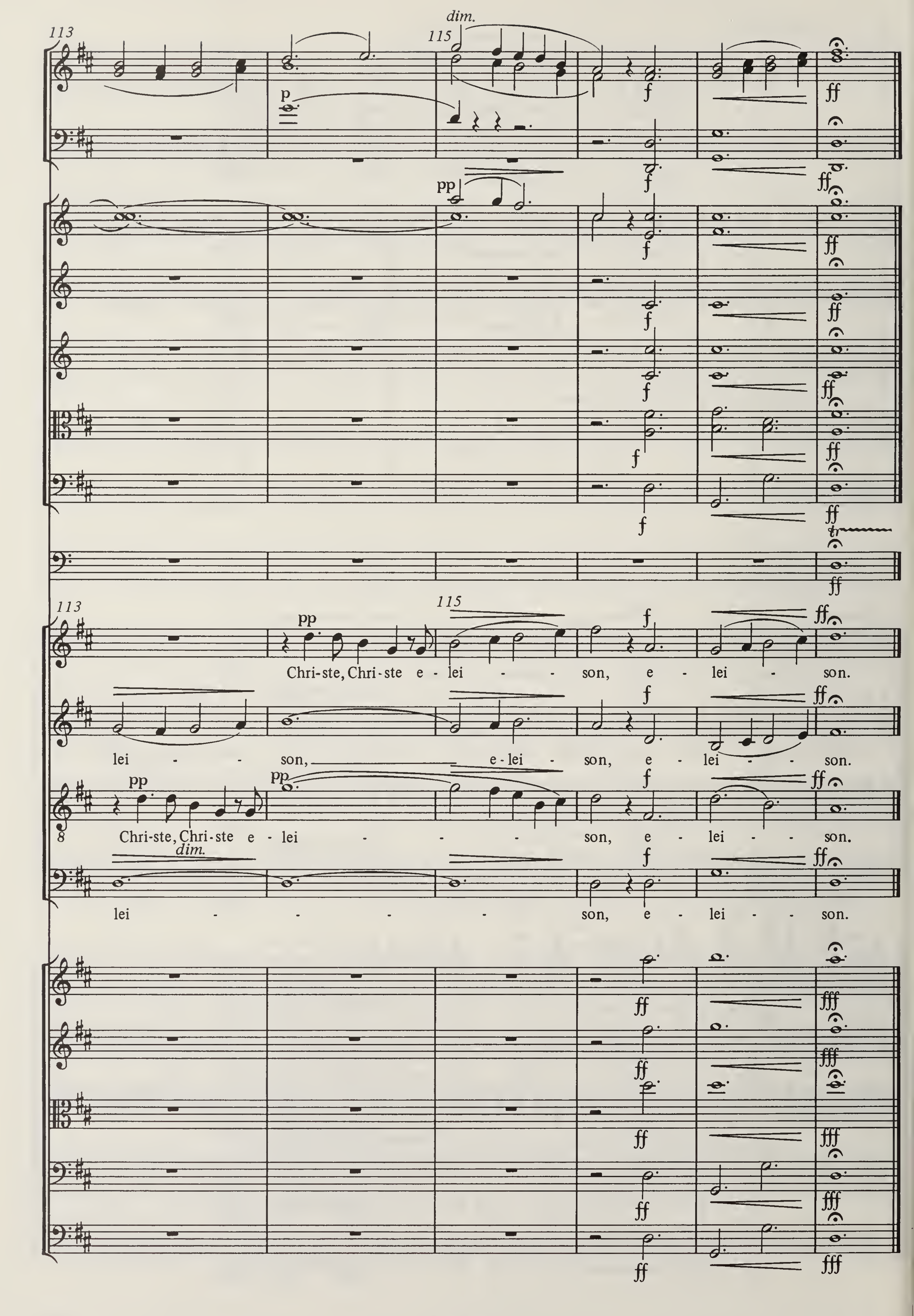

84
87
84
ff
87
p
pp
lei - - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - - son, e - lei - -
son, e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - - son, e - lei - -
- - - son, Chri - ste, Chri - ste e - lei - - son, e - lei - -
Chri - - ste, Chri - ste, Chri - ste e - lei - - son, e - lei - -


90
pp
pp
93
dim.
dim.
ritard.
pp
pp
90
son.
son.
son.
son.
93
ritard.
ritard.

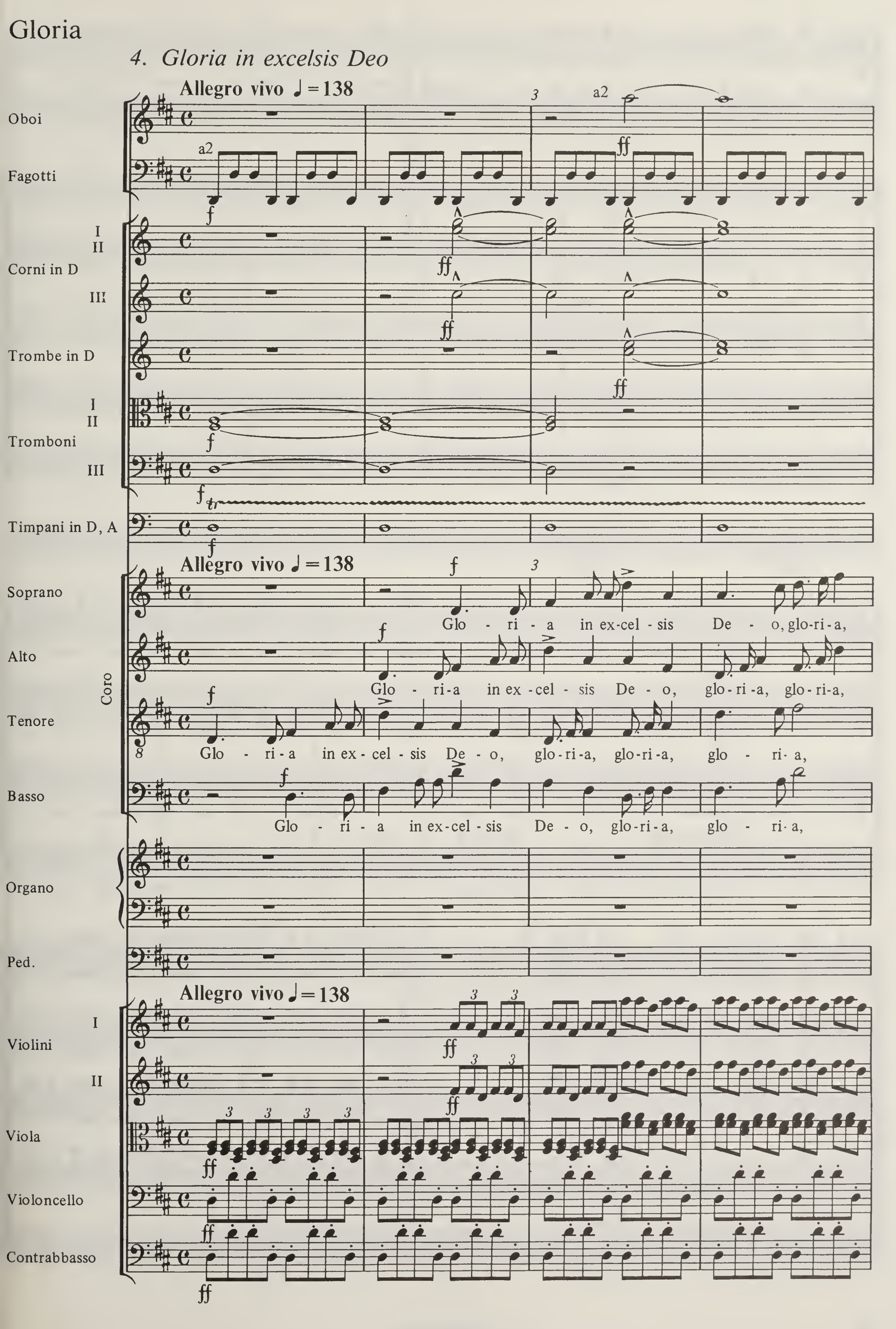

3. Kyrie II
Tempo I 𝅗𝅥.=40
96
99
Tempo I 𝅗𝅥.=40
pp
Ky - ri-e e - lei - - son, e - - lei - - son,
p
Ky - ri-e e - lei - -
pp
Ky - ri-e e - lei - - son, e-lei - - -
Tempo I 𝅗𝅥.=40
pp
pp
pizz.
pp

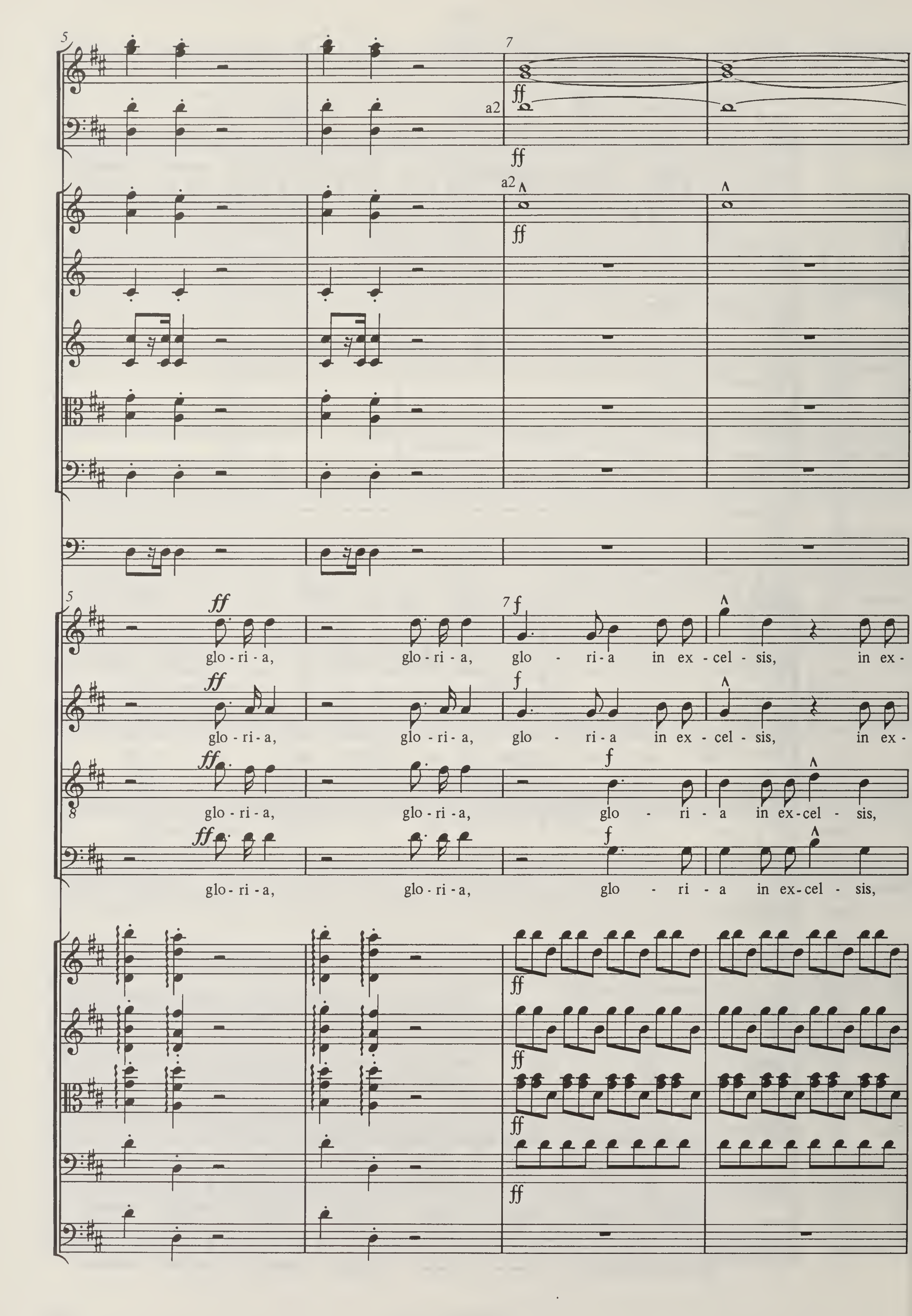

102
105
in D
cresc.
cresc. molto
Ky - ri - e e - lei son, e - lei - son, e - lei - -
son, Ky - - ri - e e - lei - - son, Ky - ri - e e - lei - -
son, e - lei - - son, Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - -
Ky - ri - e e - lei - - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - -


108
110
a2
dim.
p
pp
tr
son, e - lei - son, e - lei - son.
son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Chri-ste, Chri-ste e-
son, Ky - ri - e — e - lei - son.
son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e -
arco

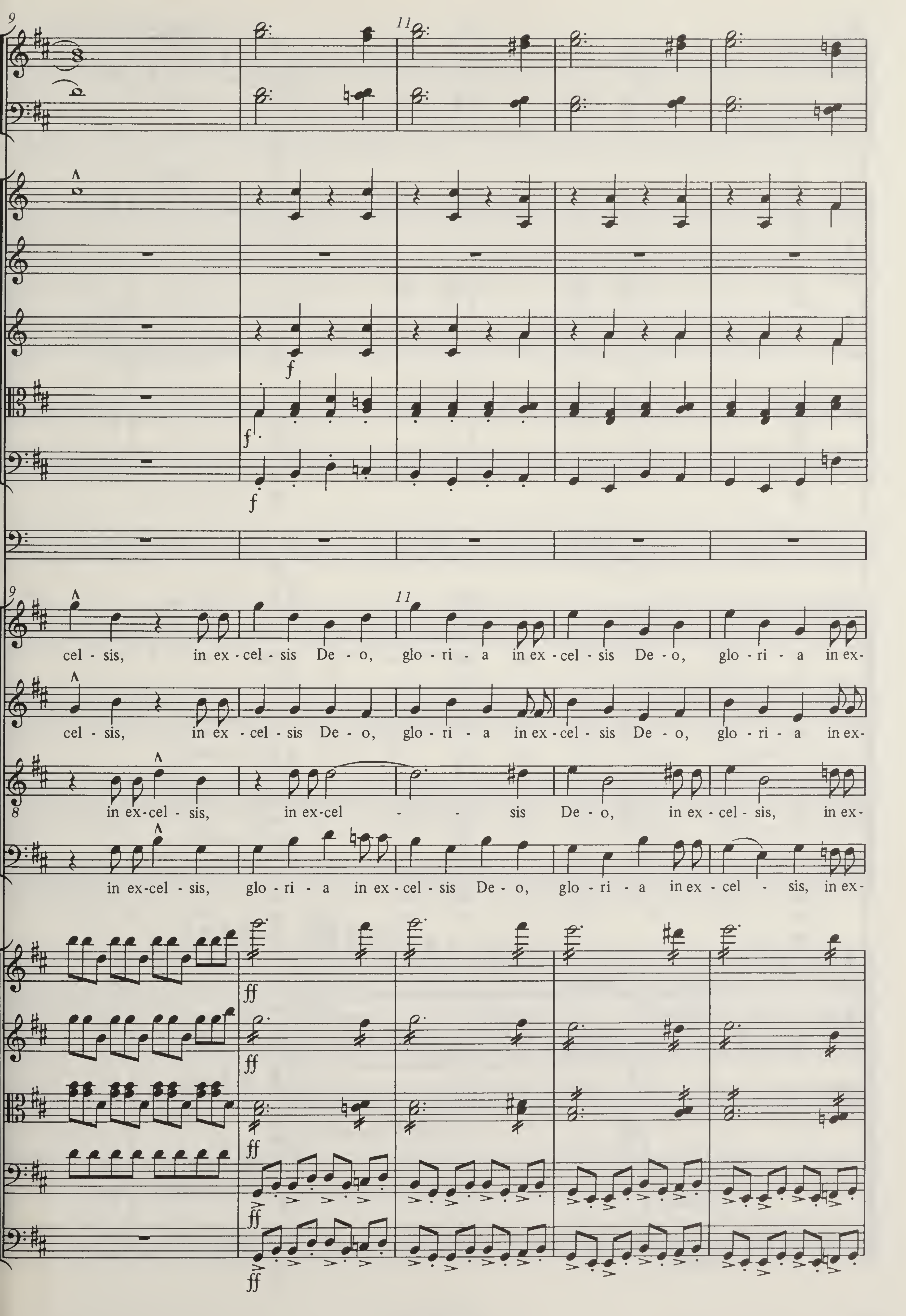


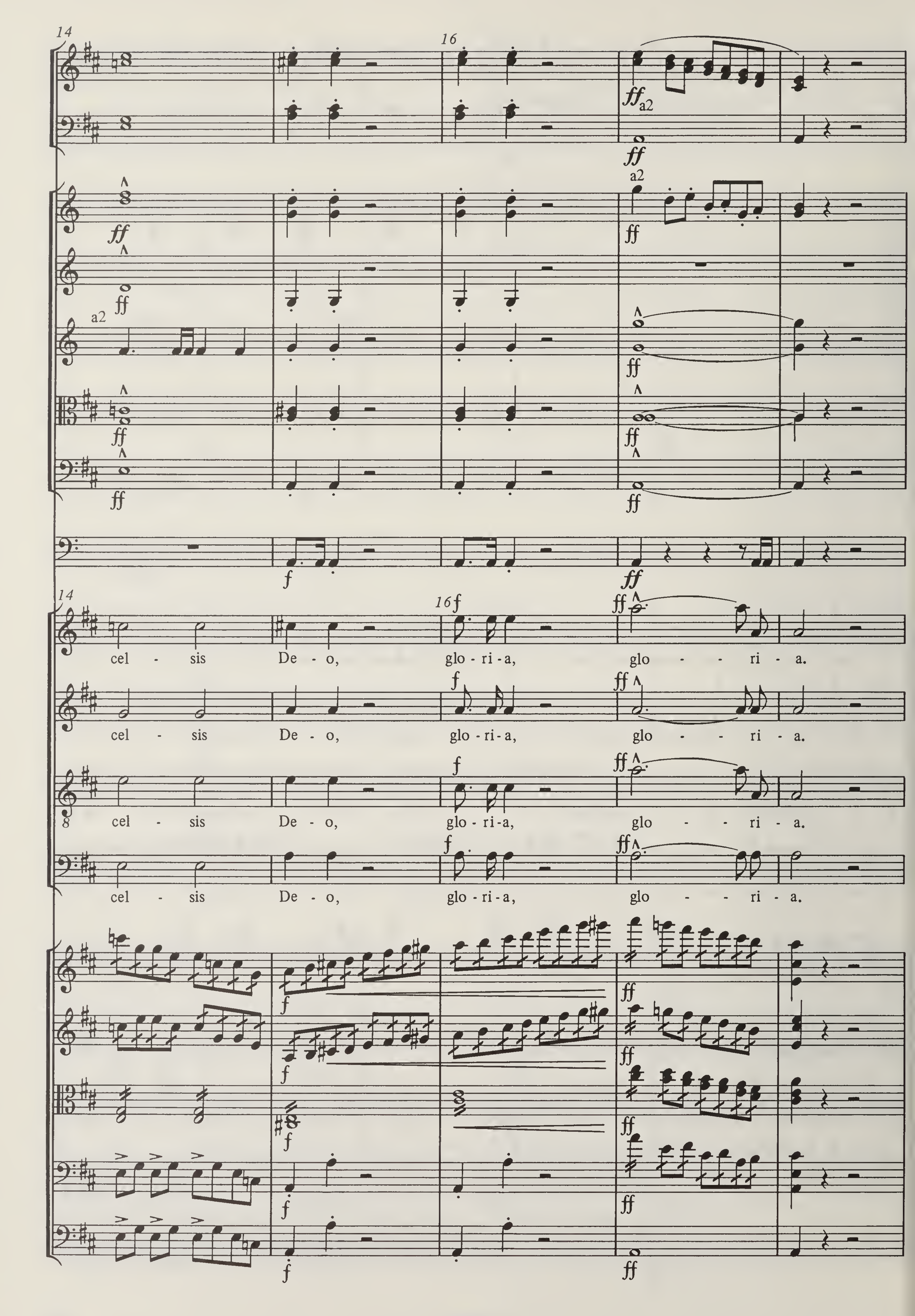
dim.
Chri-ste, Chri-ste e-lei - - son, e - lei - son.
lei - - son, e-lei - son, e - lei - - son.
Chri-ste, Chri-ste e-lei - - - son, e - lei - - son.
lei - - - - son, e - lei - - son.


Gloria
4. Gloria in excelsis Deo
Allegro vivo ♩=138
Oboi
Fagotti
Corni in D
Trombe in D
Tromboni
Timpani in D, A
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Coro
Organo
Ped.
Violini
Viola
Violoncello
Contrabbasso
Glo - ri - a in ex-cel - sis De - o, glo-ri-a,
Glo - ri-a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri-a,
Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri -a, glo - ri -a, glo - ri - a,
Glo - ri - a in ex-cel - sis De - o, glo-ri-a, glo - ri-a,



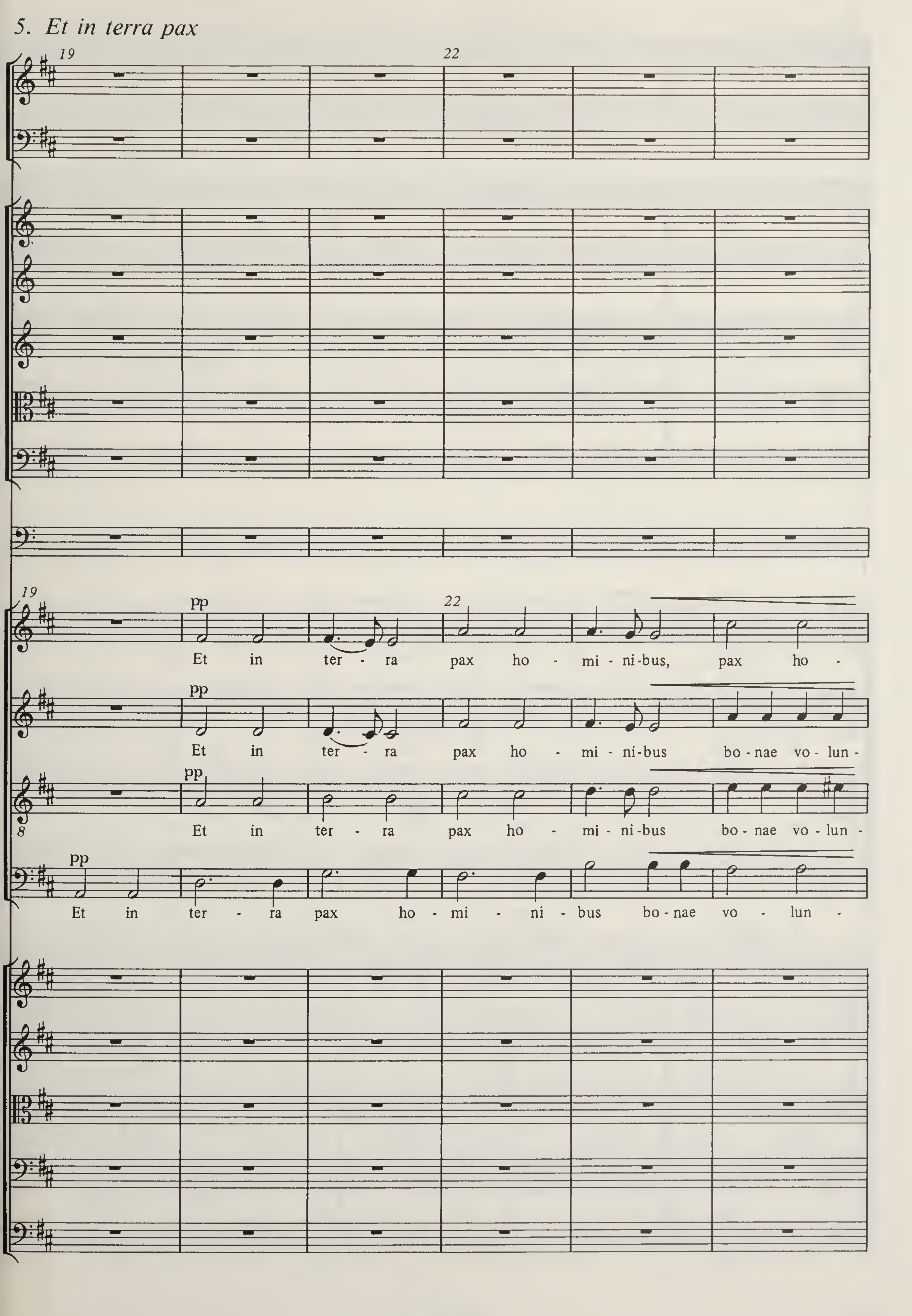
5
a2
7
ff
a2
ff
5
ff
7 f
glo-ri-a, glo-ri-a, glo - ri-a in ex-cel-sis, in ex-
ff
f
glo-ri-a, glo-ri-a, glo - ri-a in ex-cel-sis, in ex-
ff
f
glo-ri-a, glo-ri-a, glo - ri - a in ex-cel - sis,
ff
f
glo-ri-a, glo-ri-a, glo - ri - a in ex-cel - sis,
ff
ff
ff
ff

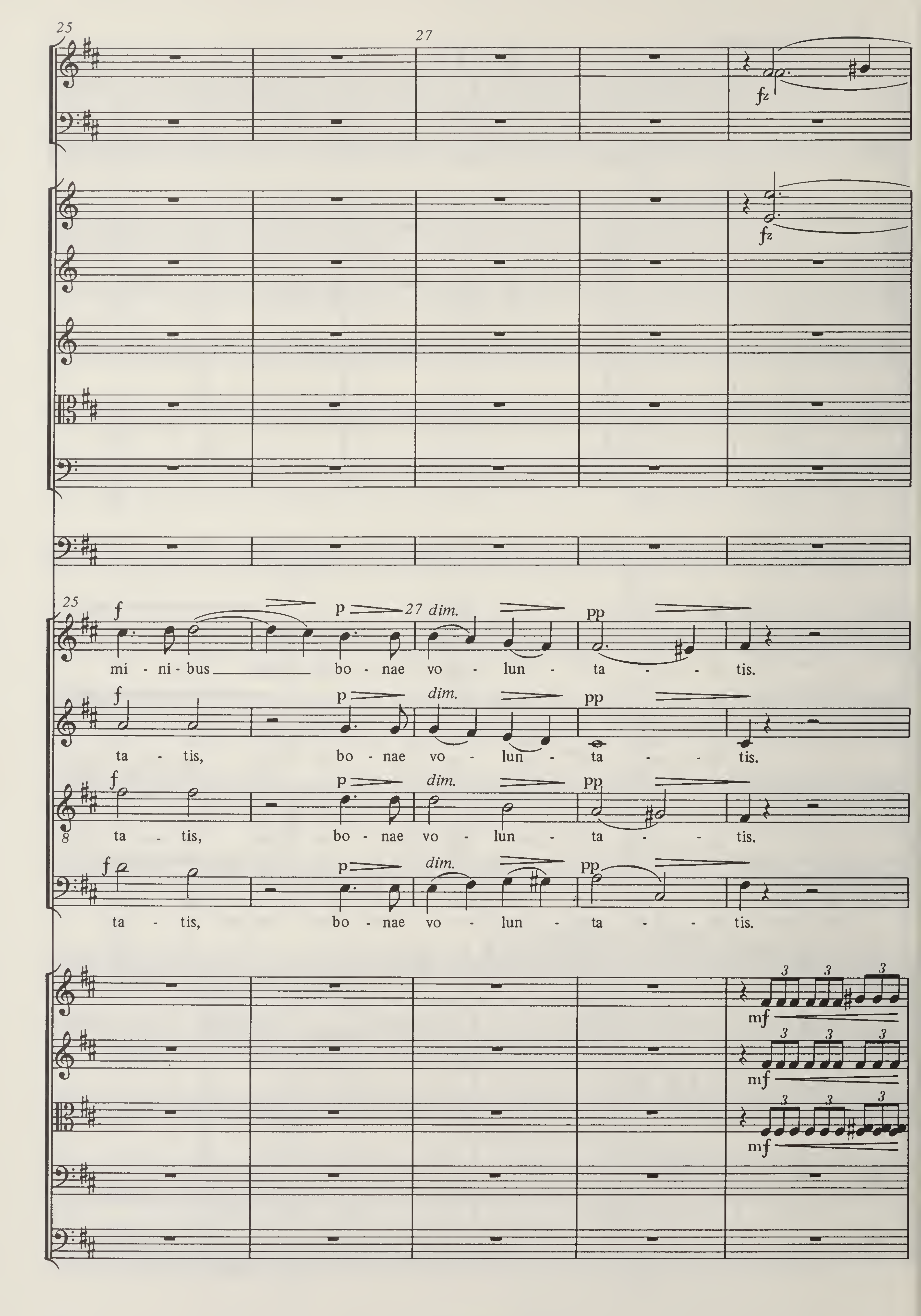

cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex-
cel - sis, in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex-
in ex-cel - sis, in ex-cel - - sis De - o, in ex - cel - sis, in ex-
in ex-cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o, glo - ri - a in ex - cel - sis, in ex-



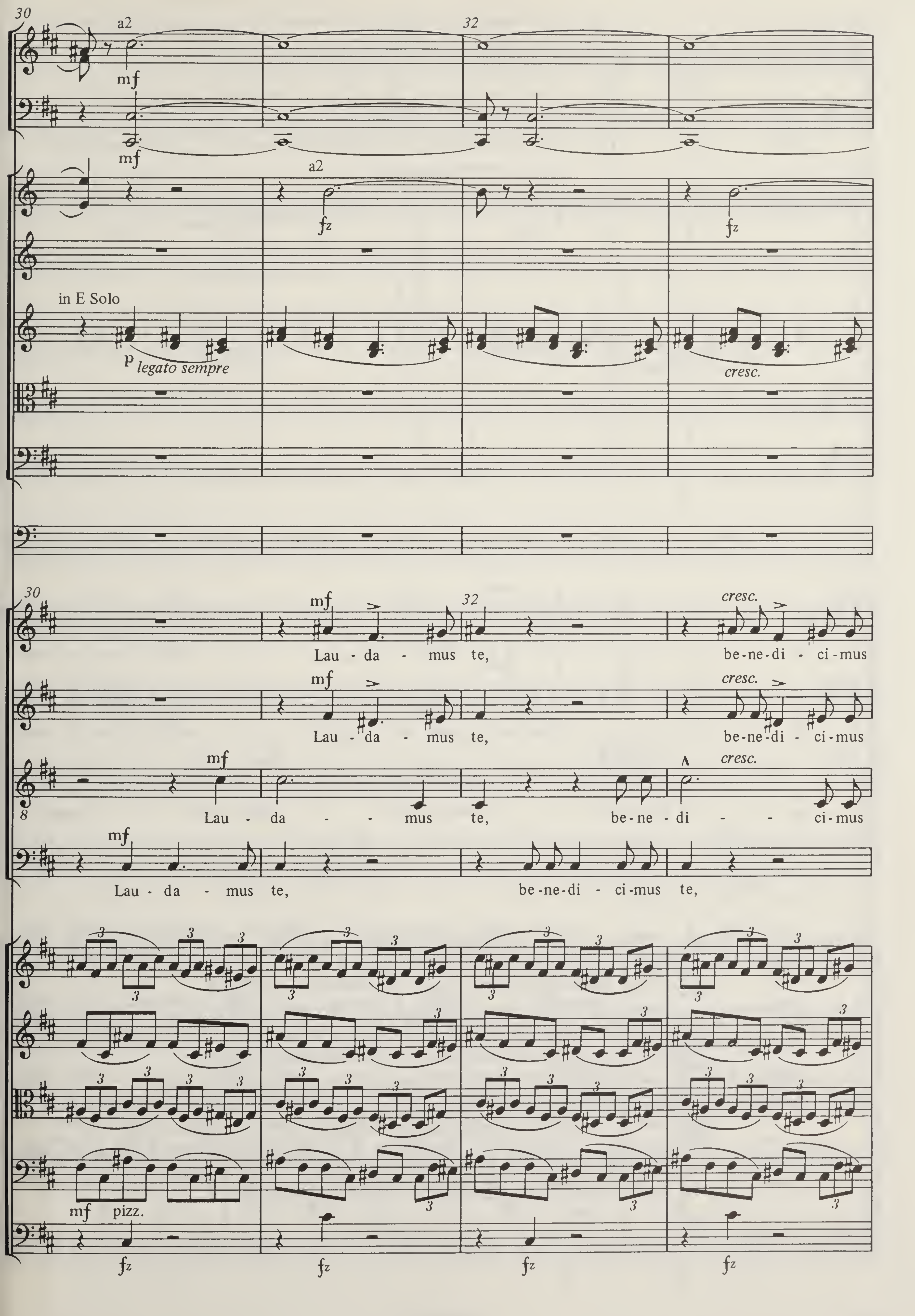
cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri - a.

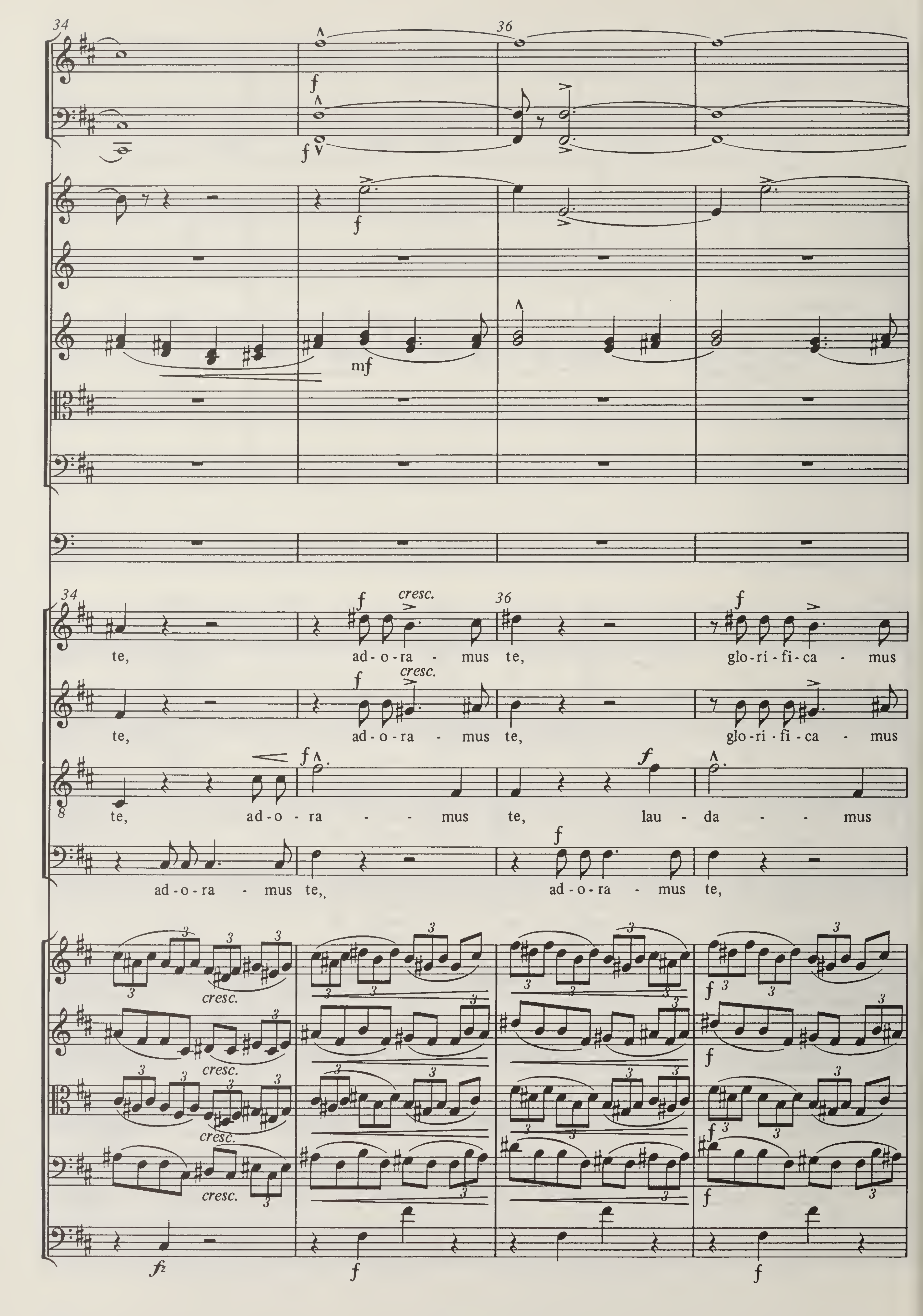
5. *Et in terra pax*



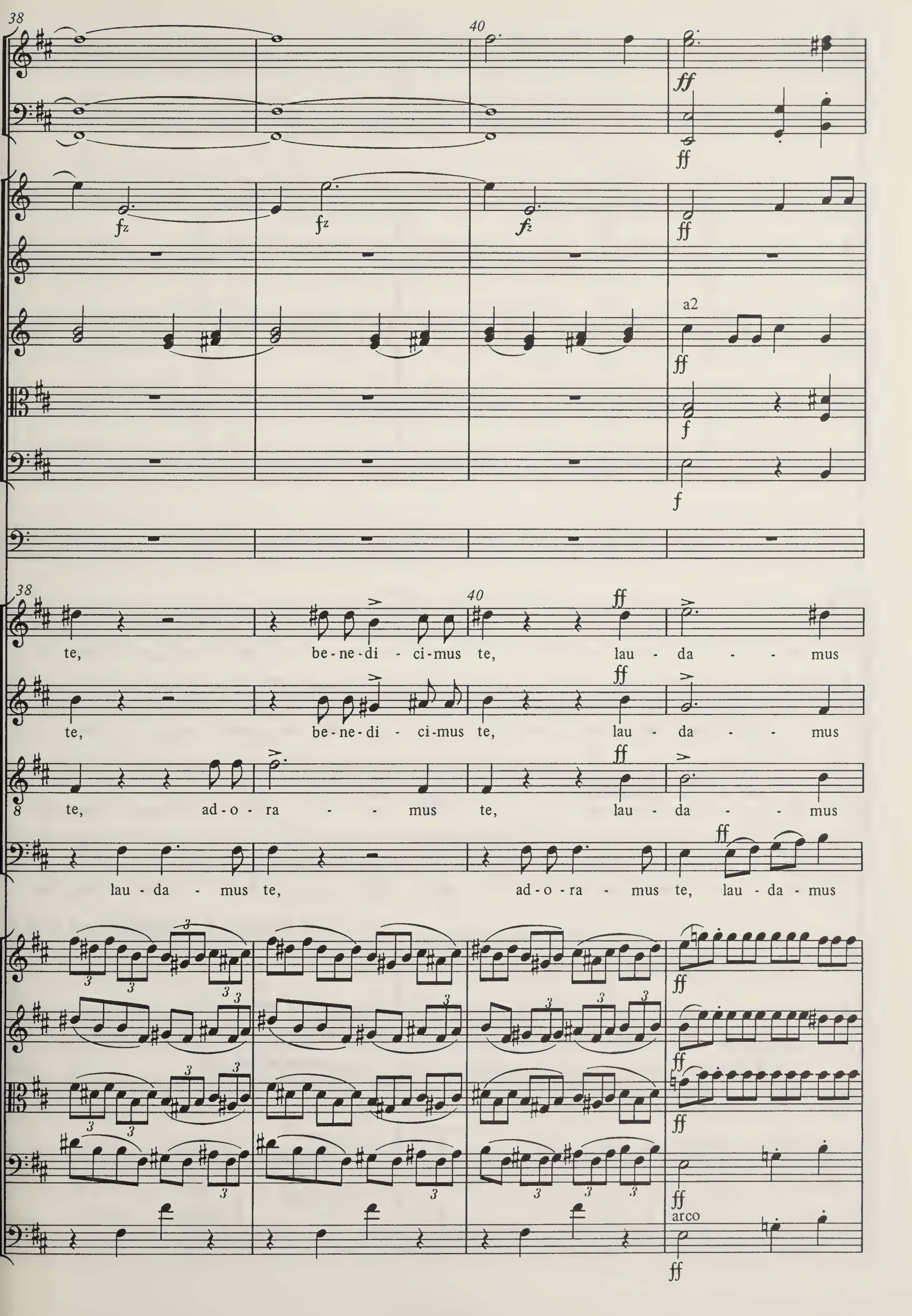


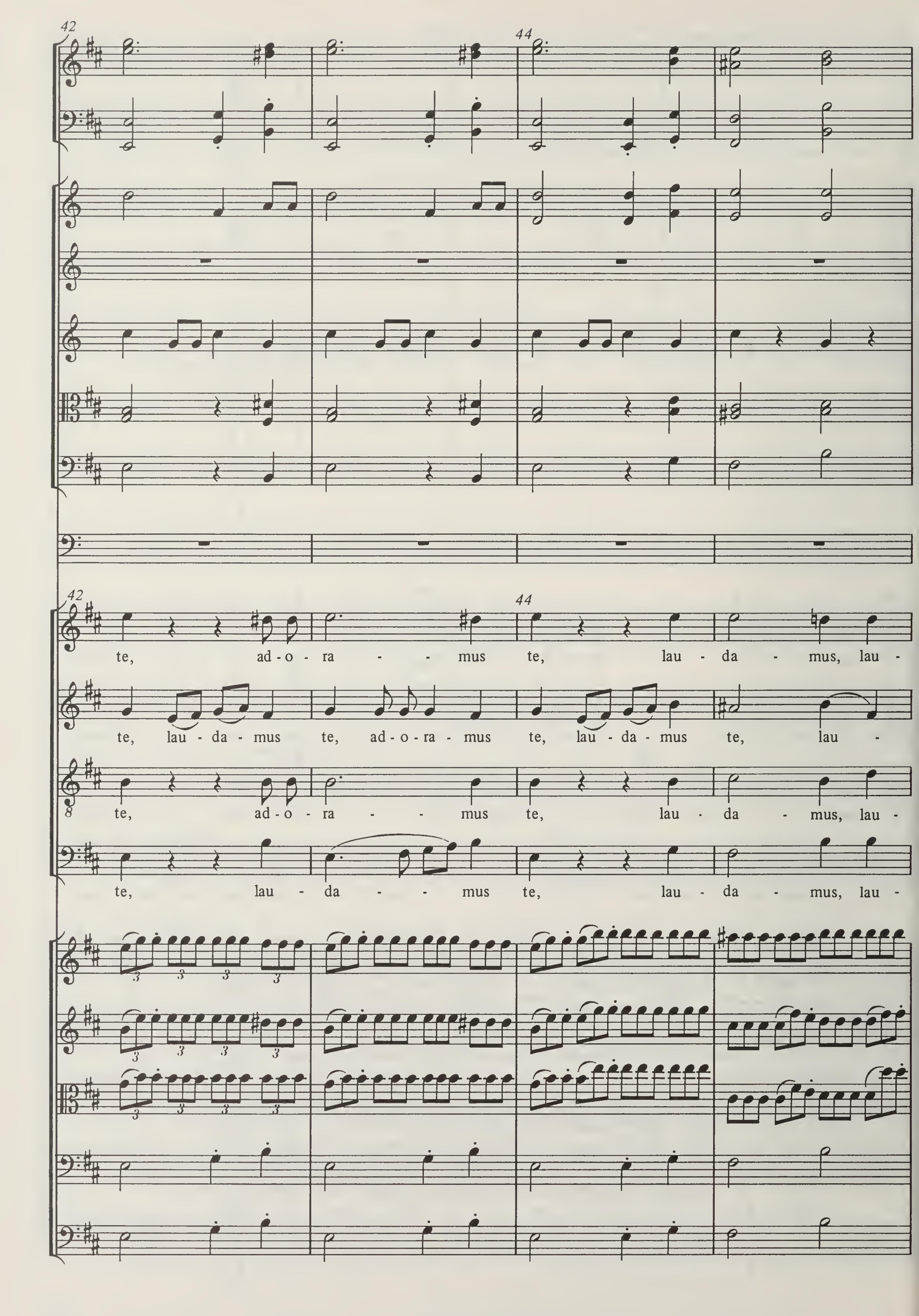
25
27
fz
fz
f
p
dim.
pp
mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.
ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis.
ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis.
ta - tis, bo - nae vo - lun - ta - tis.
mf


a2
mf
mf
a2
fz
fz
in E Solo
p legato sempre
cresc.
mf
Lau - da - mus te,
cresc.
be-ne-di - ci-mus
mf
Lau - da - mus te,
cresc.
be-ne-di - ci-mus
mf
Lau - da - - mus te,
cresc.
be-ne - di - - ci-mus
mf
Lau - da - mus te,
be-ne-di - ci-mus te,
mf pizz.
fz
fz
fz
fz

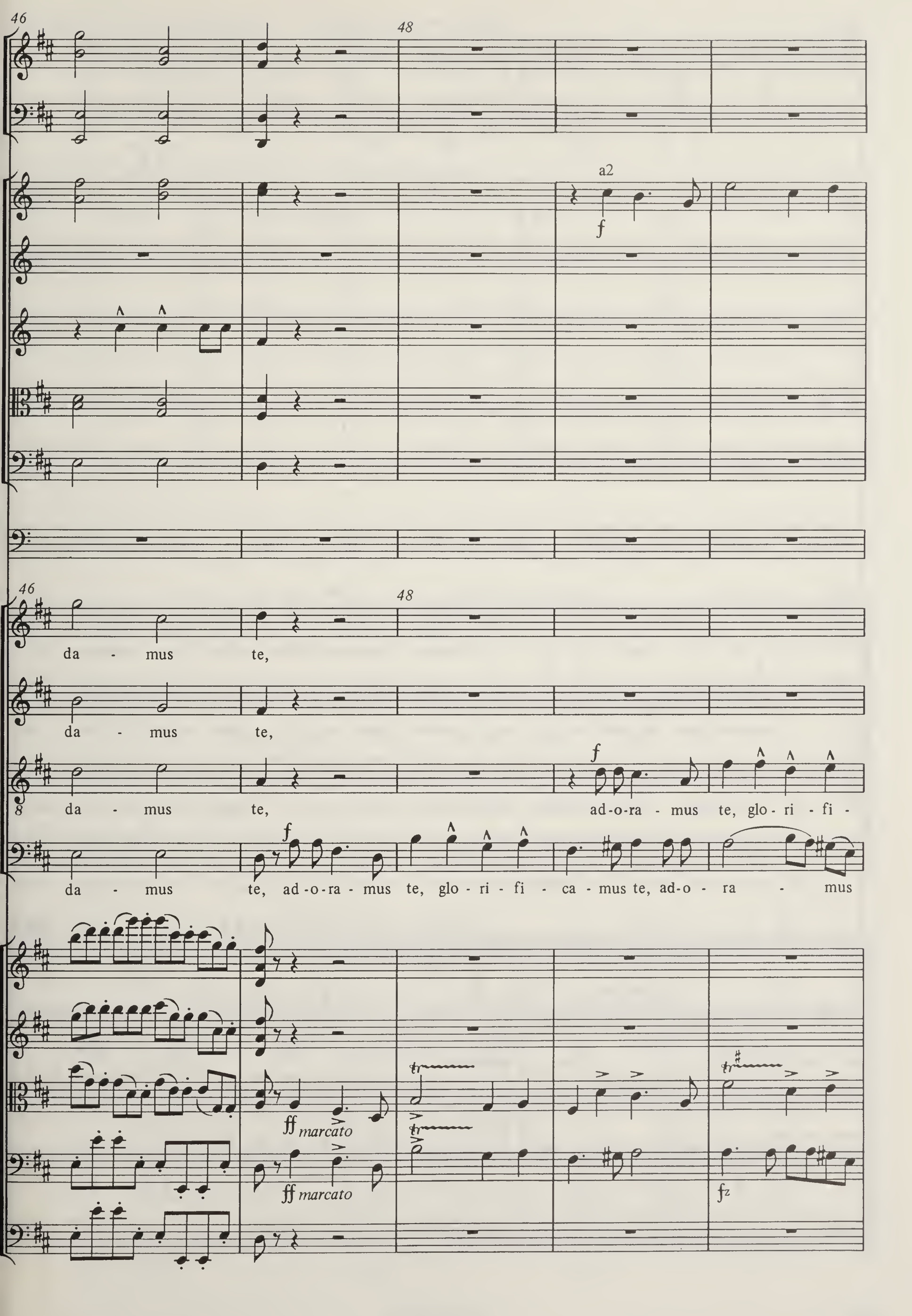


te, ad-o-ra - mus te, glo-ri-fi-ca - mus
te, ad-o-ra - mus te, glo-ri-fi-ca - mus
te, ad-o - ra - - mus te, lau - da - - mus
ad-o-ra - mus te, ad-o-ra - mus te,
cresc.

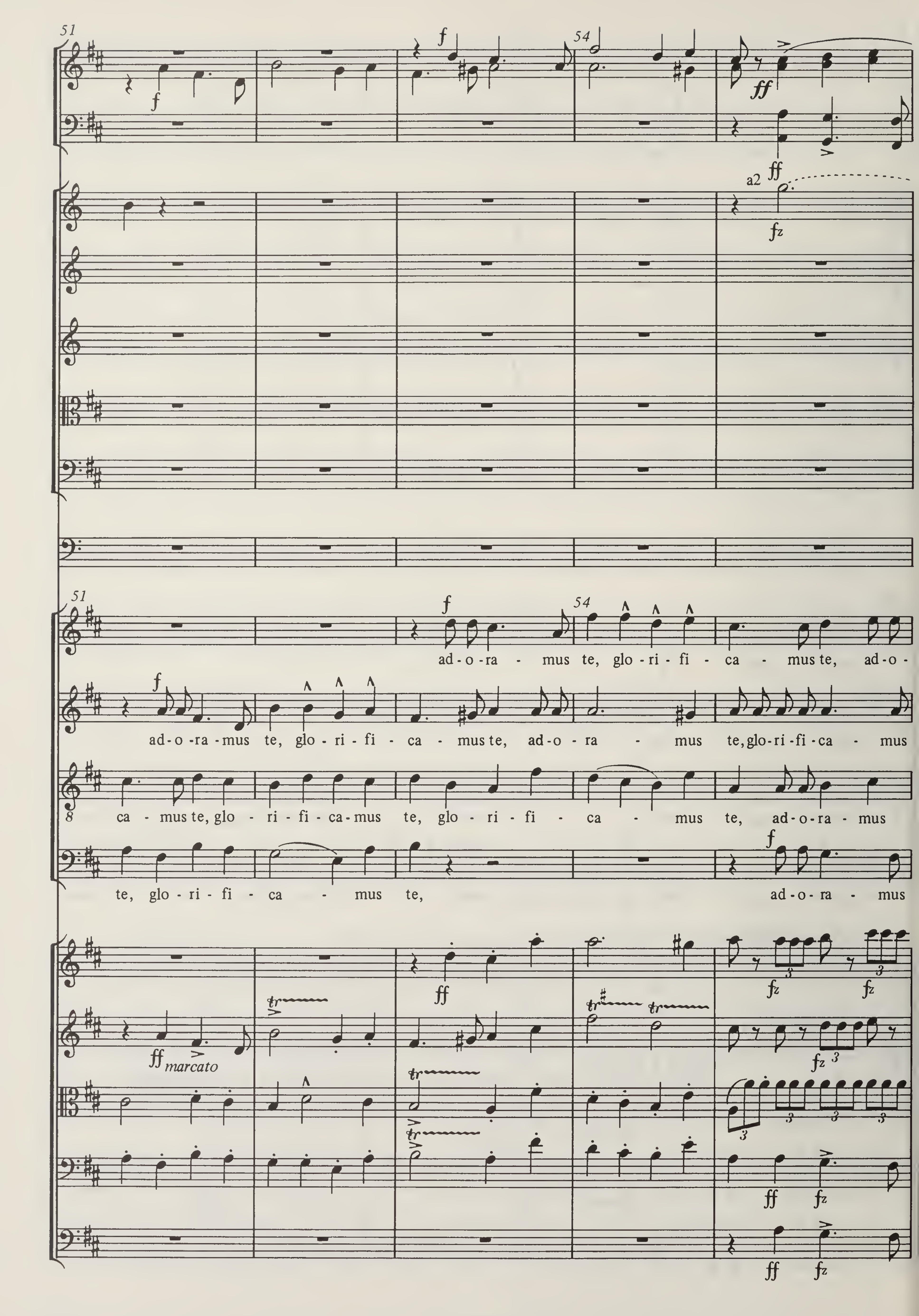

38
40
fz
ff
a2
f
arco
te, be-ne-di - ci-mus te, lau - da - - mus
te, be-ne-di - ci-mus te, lau - da - - mus
te, ad-o - ra - - mus te, lau - da - - mus
lau - da - mus te, ad-o-ra - mus te, lau - da - mus

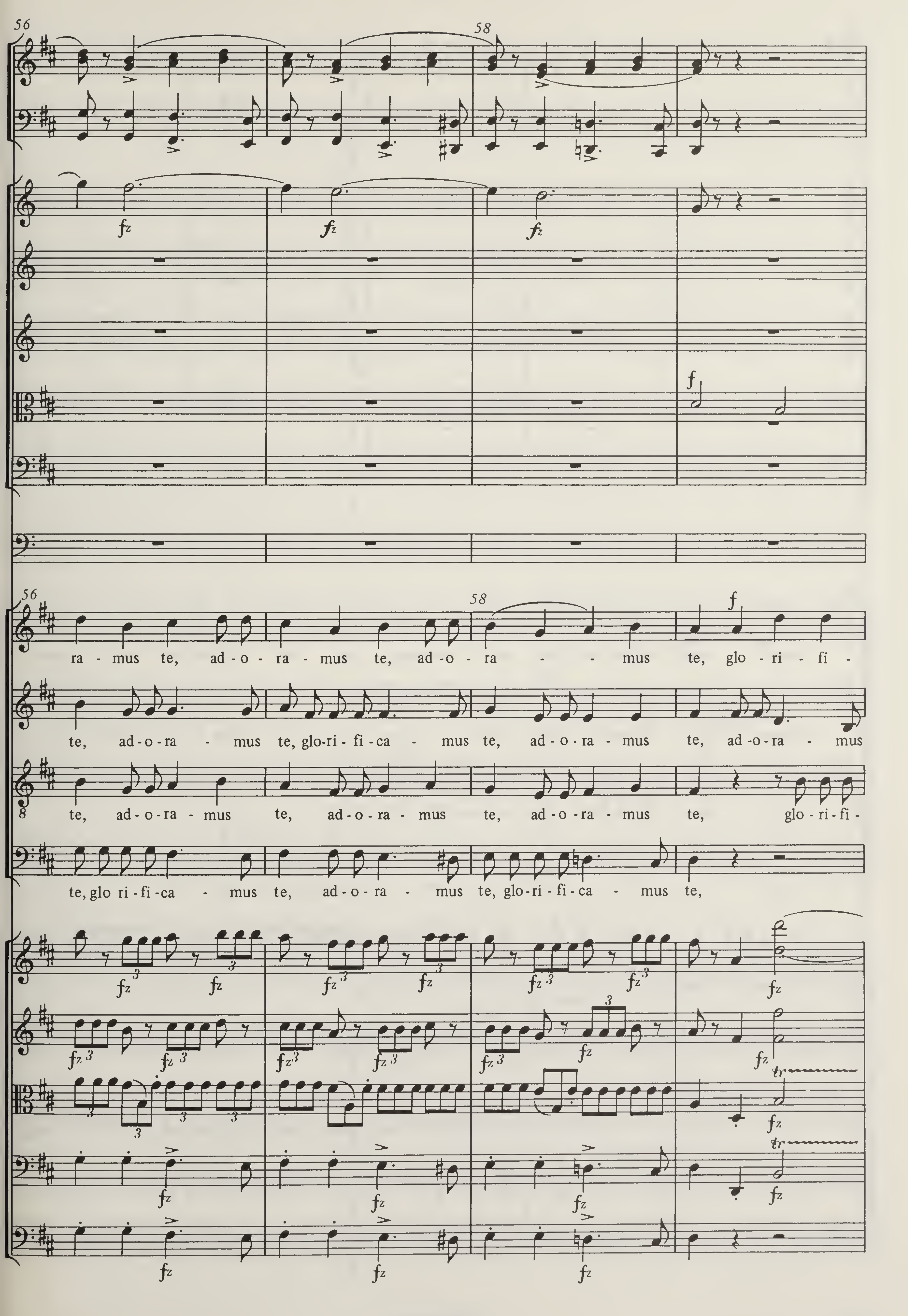


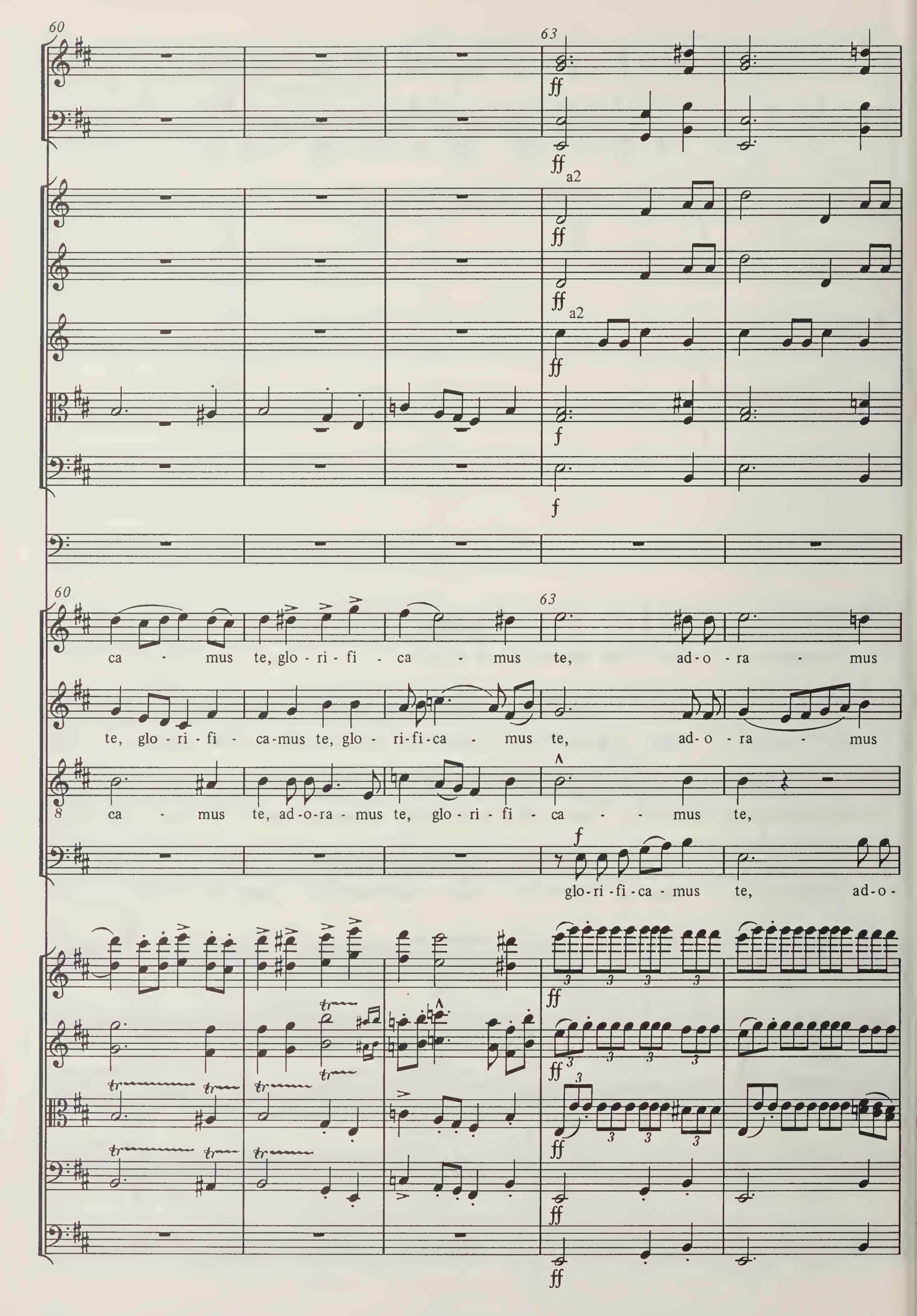
42
44
42
44
te, ad - o - ra - - mus te, lau - da - mus, lau -
te, lau - da - mus te, ad - o - ra - mus te, lau - da - mus te, lau -
te, ad - o - ra - - mus te, lau - da - mus, lau -
te, lau - da - - mus te, lau - da - mus, lau -



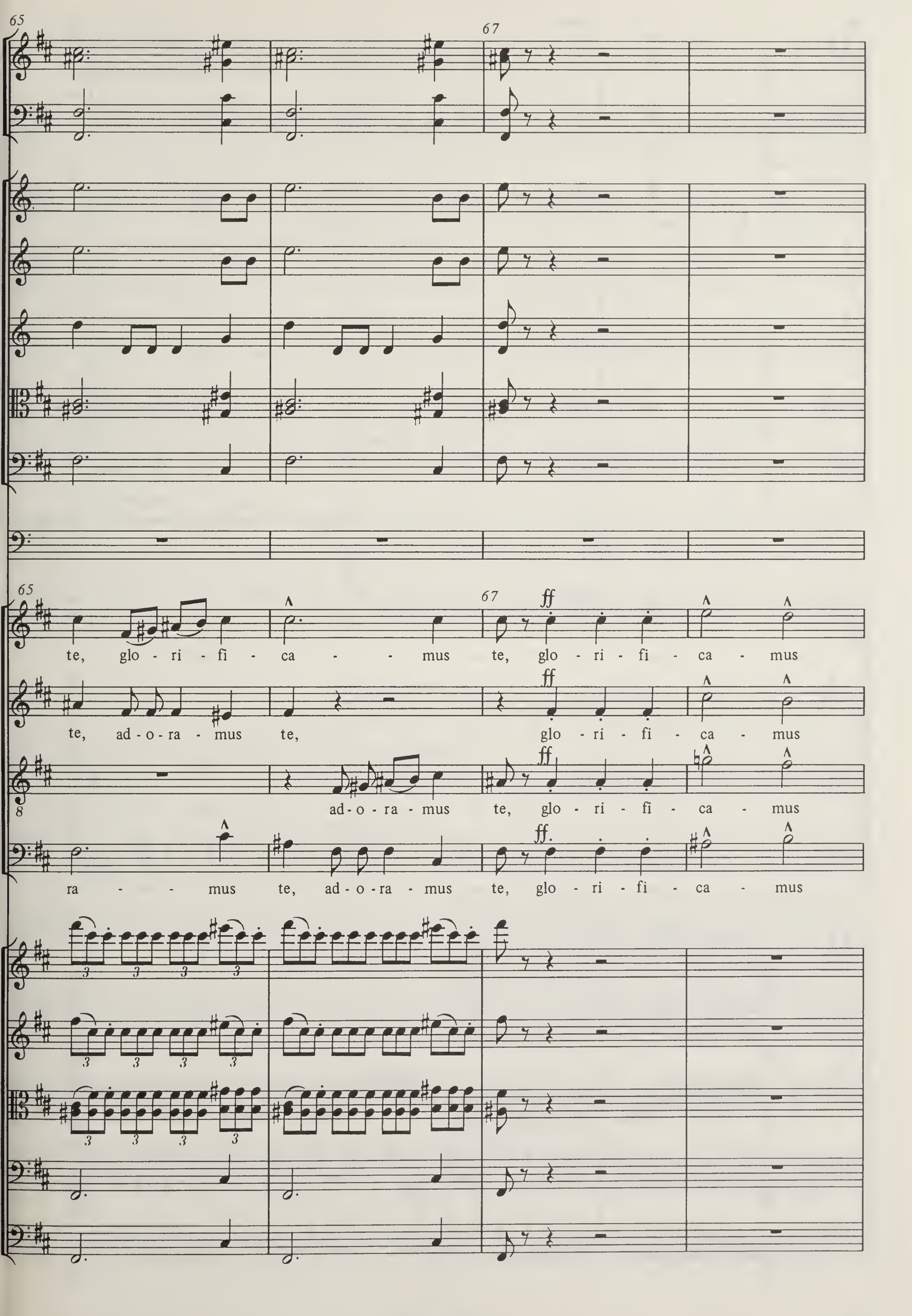
46
48
a2
f
46
48
da - mus te,
da - mus te,
f
da - mus te, ad-o-ra - mus te, glo - ri - fi -
f
da - mus te, ad-o-ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad-o - ra - mus
ff marcato
ff marcato
fz


51
54
a2
ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o -
ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus
te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus
marcato

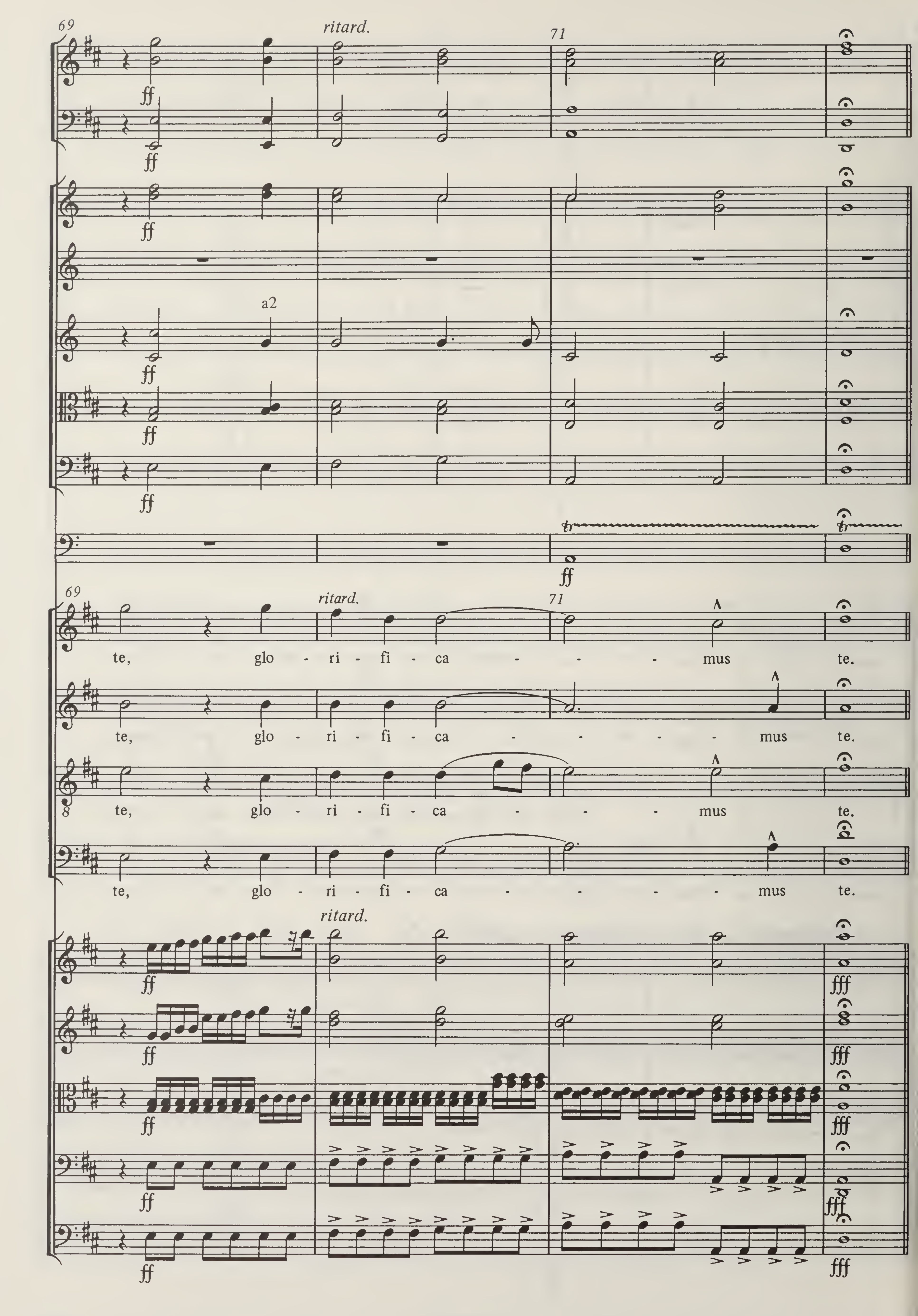

56
58
fz
f
ra - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - - mus te, glo - ri - fi -
te, ad - o - ra - mus te, glo-ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus
te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -
te, glo ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te,
tr



60
63
ff
a2
f
ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus te, ad - o - ra - mus
te, glo - ri - fi - ca-mus te, glo - ri-fi-ca - mus te, ad - o - ra - mus
ca - mus te, ad-o-ra - mus te, glo - ri - fi - ca - - mus te,
glo-ri-fi-ca-mus te, ad-o-



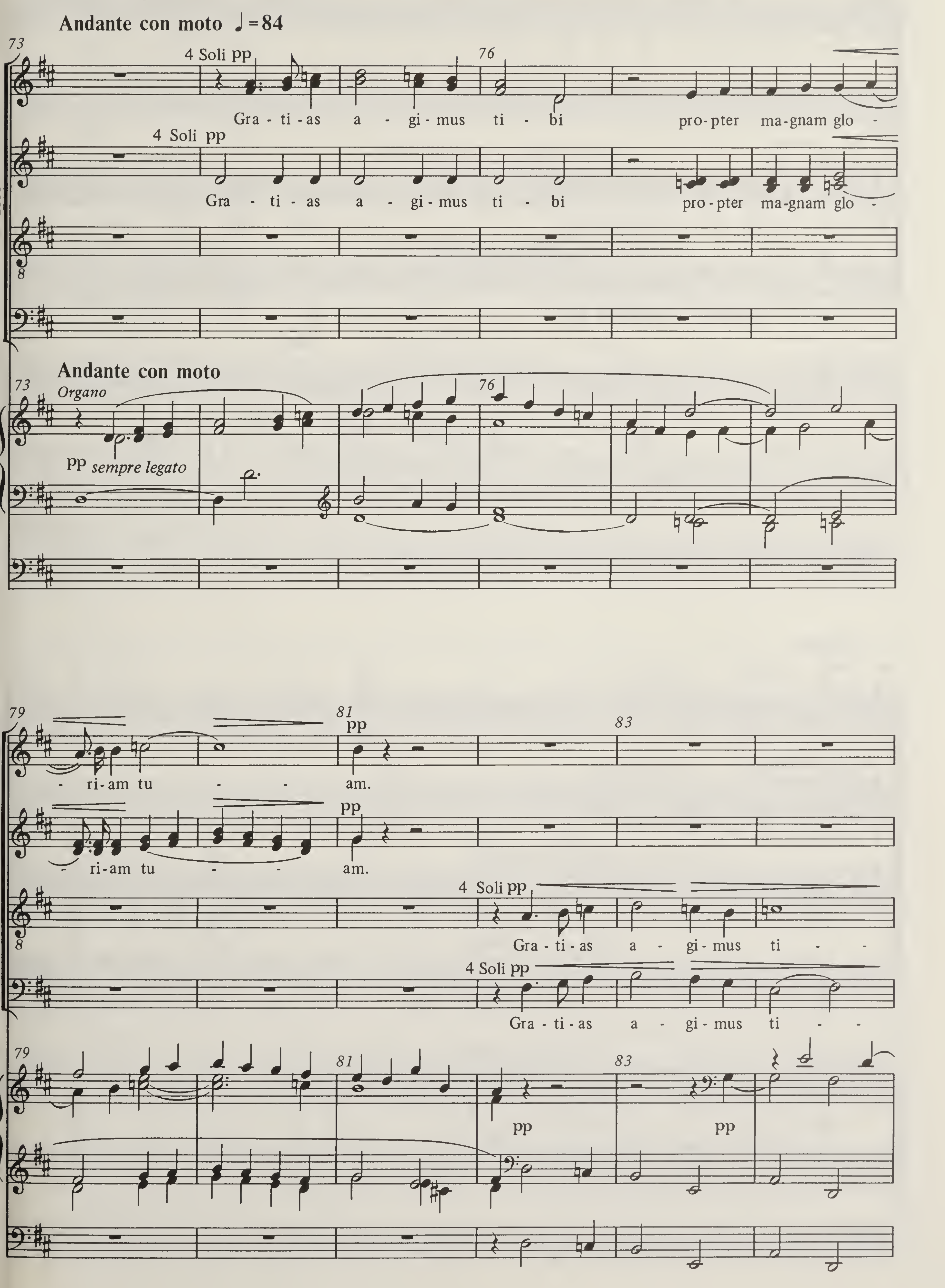
65
67
ff
te, glo - ri - fi - ca - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi - ca - mus

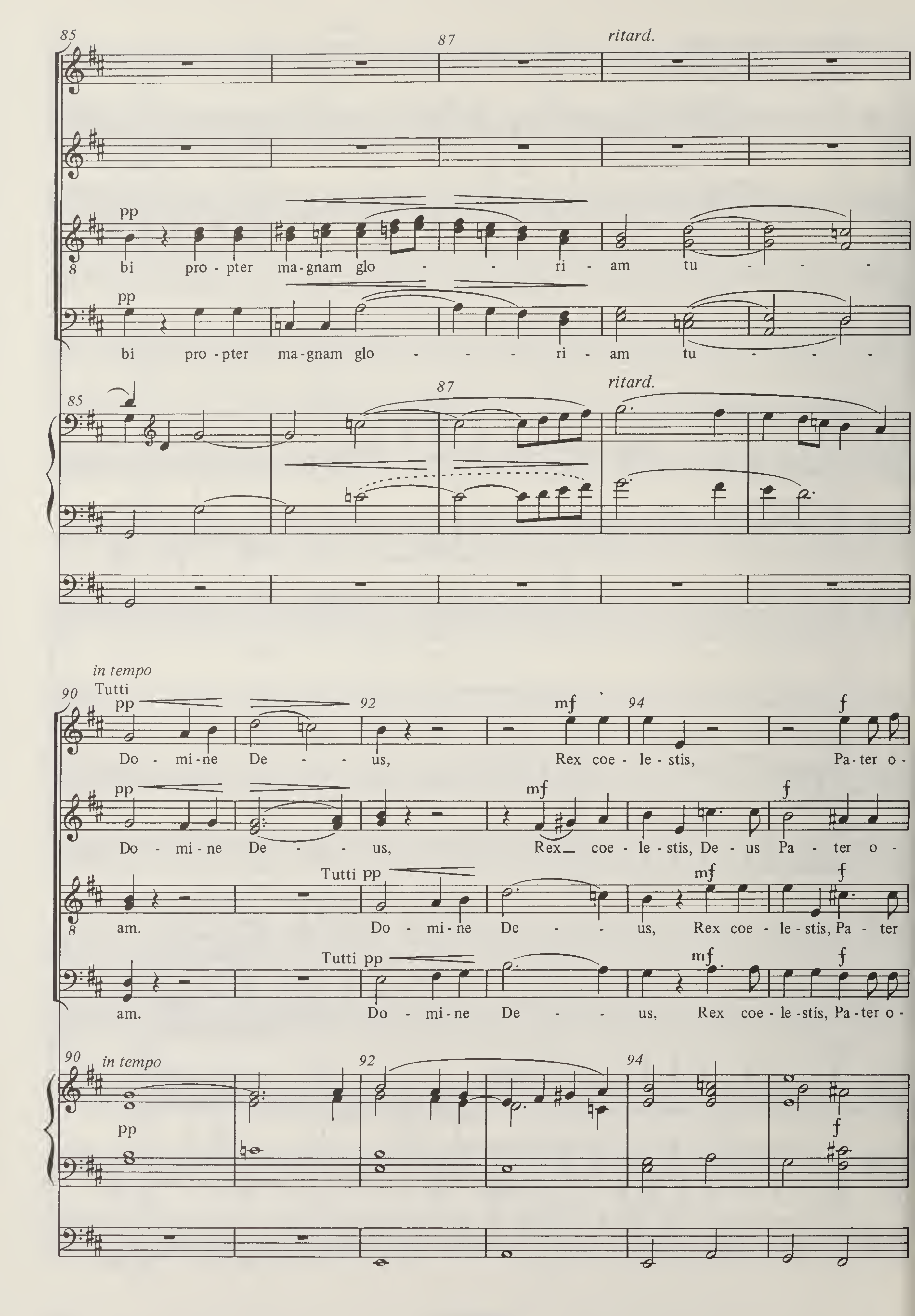


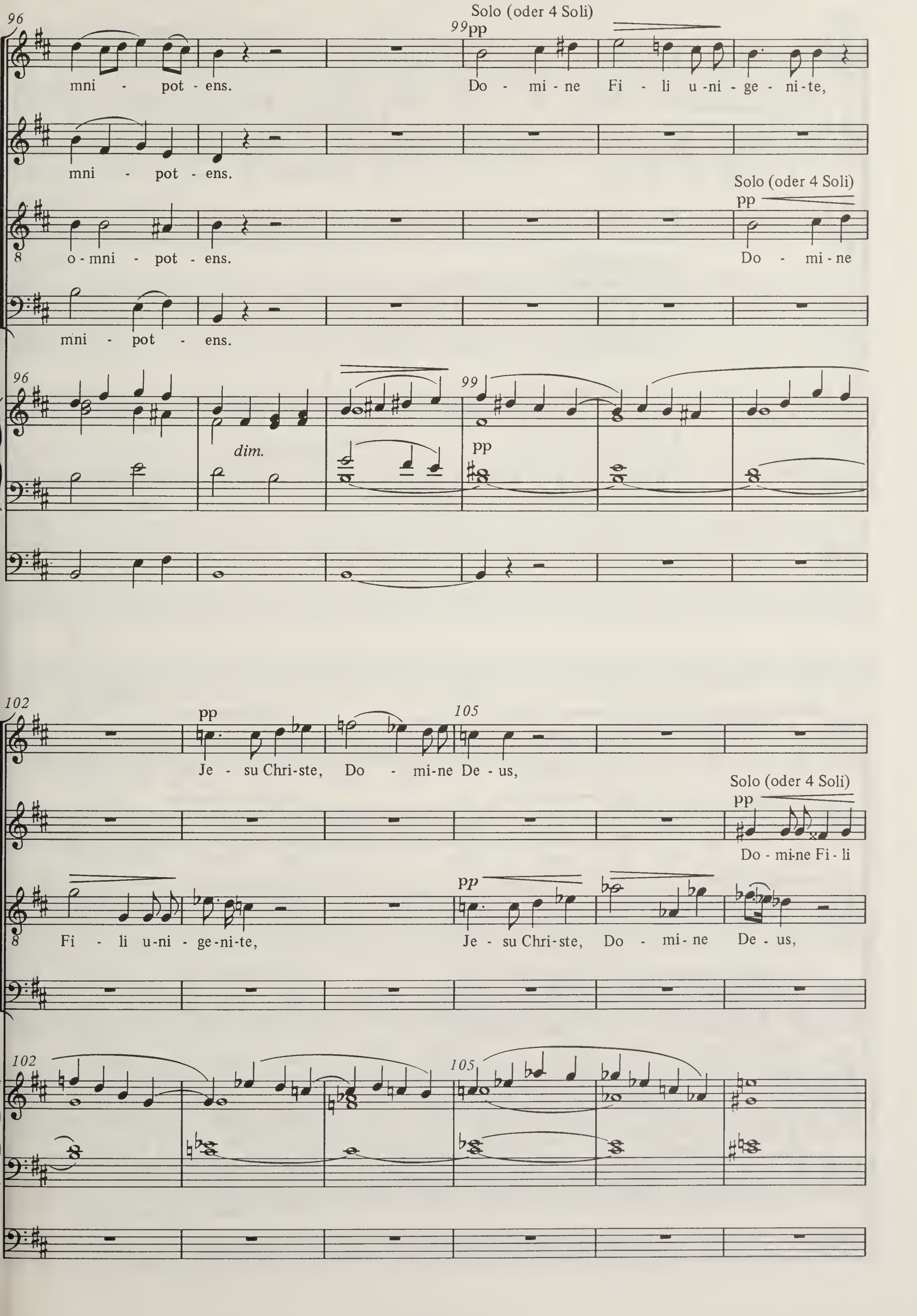
69
ritard.
71
ff
a2
tr
te, glo - ri - fi - ca - - - mus te.
te, glo - ri - fi - ca - - - - mus te.
te, glo - ri - fi - ca - - - mus te.
te, glo - ri - fi - ca - - - - mus te.
fff

CV 40.653/01

6. *Gratias agimus tibi*




ritard.
pp
bi pro - pter ma - gnam glo - - ri - am tu - - -
in tempo
Tutti
pp
Do - mi - ne De - - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter o -
Do - mi - ne De - - us, Rex coe - le - stis, De - us Pa - ter o -
am. Do - mi - ne De - - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter
am. Do - mi - ne De - - us, Rex coe - le - stis, Pa - ter o -
mf
f


Solo (oder 4 Soli)
pp
mni - pot - ens.
Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,
mni - pot - ens.
Solo (oder 4 Soli)
pp
o - mni - pot - ens.
Do - mi - ne
mni - pot - ens.
dim.
pp
pp
Je - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us,
Solo (oder 4 Soli)
pp
Do - mi - ne Fi - li
Fi - li u - ni - ge - ni - te,
pp
Je - su Chri - ste, Do - mi - ne De - us,

108 111

Tutti pp

Do - mi - ne

Tutti pp

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Do - mi - ne, Do - mi - ne

Tutti pp

Do - mi - ne

Solo (oder 4 Soli) mp

Tutti pp

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

114 116 ritard.

mf f pp

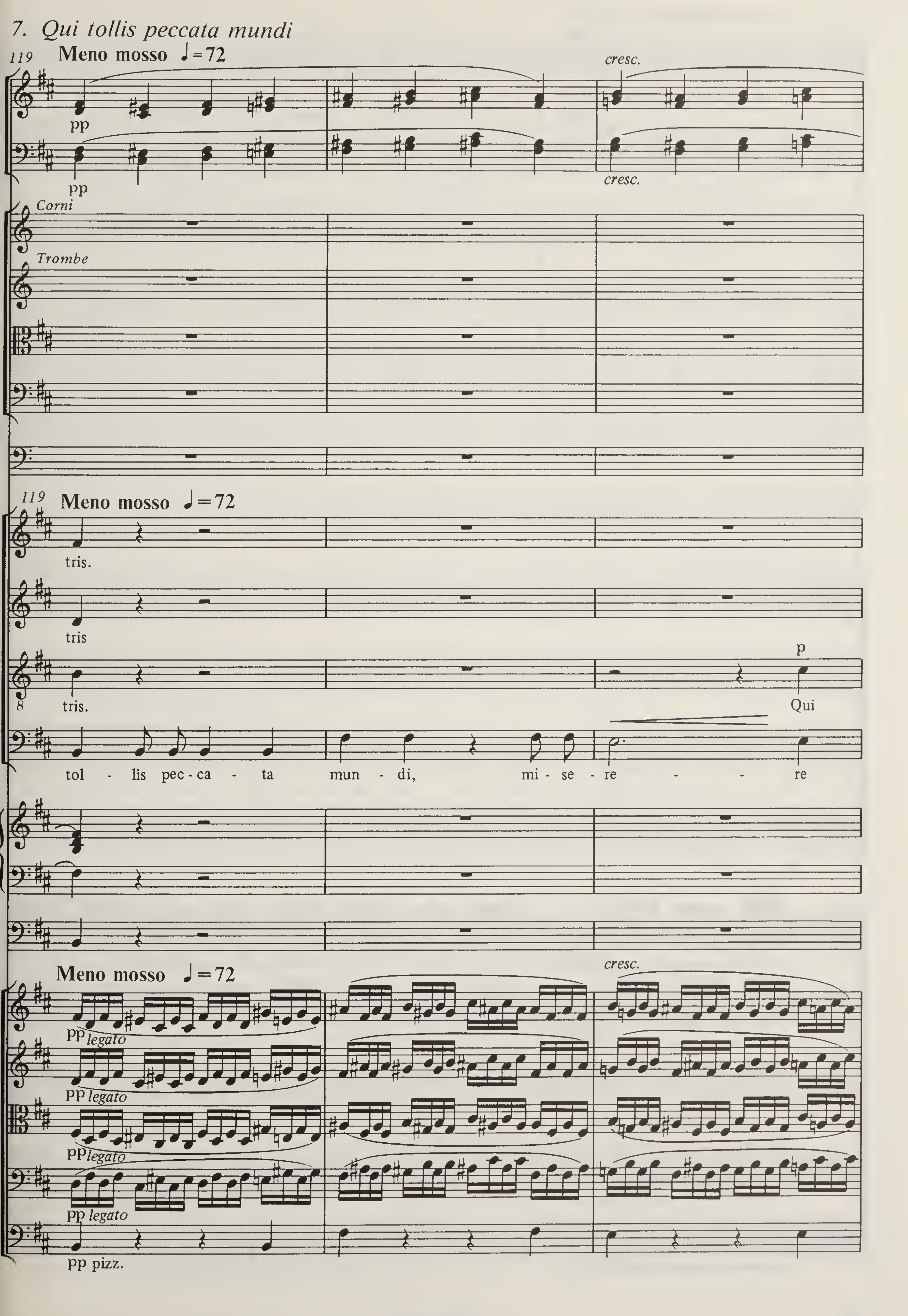
De - us, A - gnus De - i, Fi - lius Pa - -

De - - us, A - gnus De - i, Fi - lius Pa - -

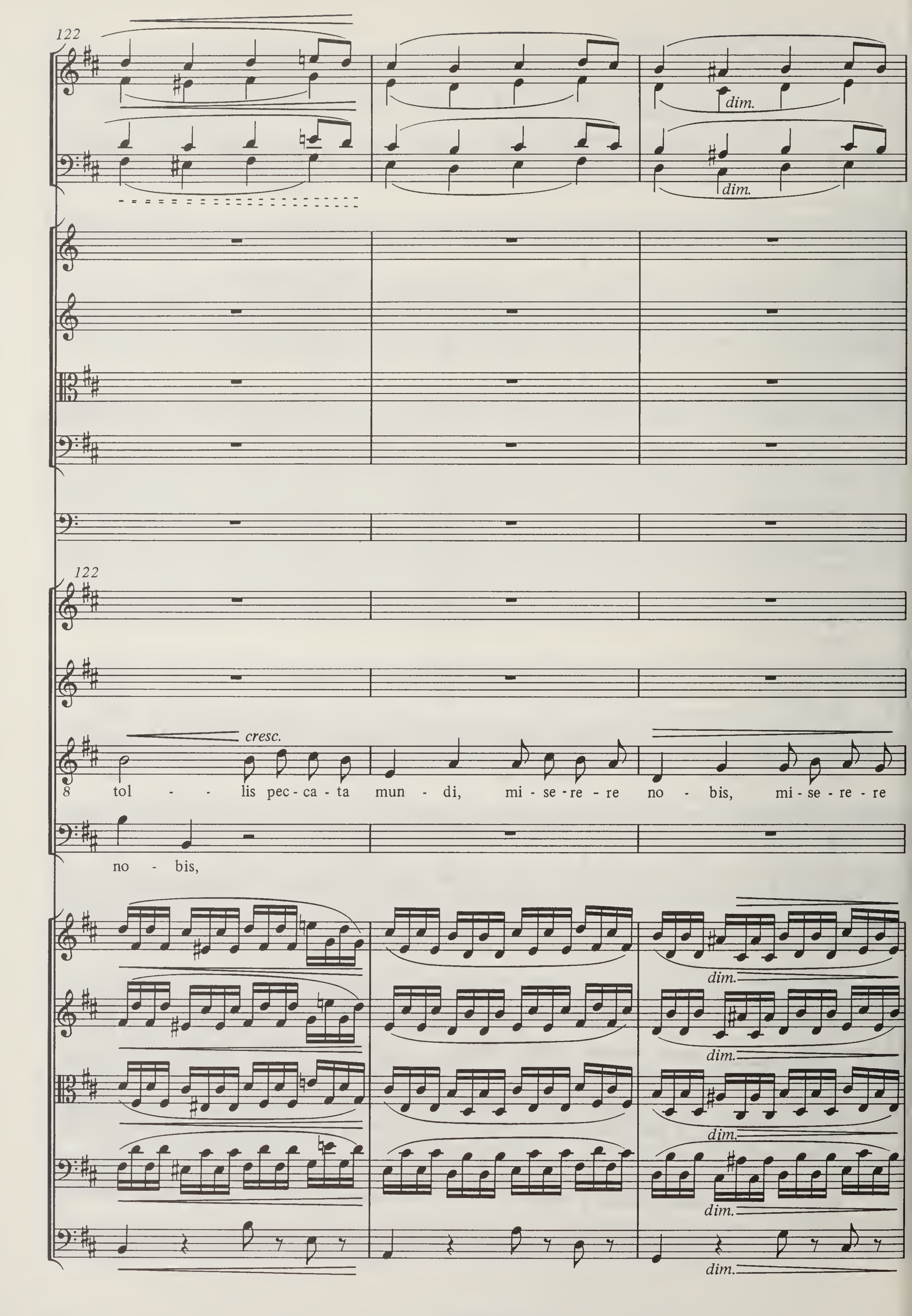
De - - us, A - gnus De - i, Fi - lius Pa - -

Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - lius Pa - tris. Qui

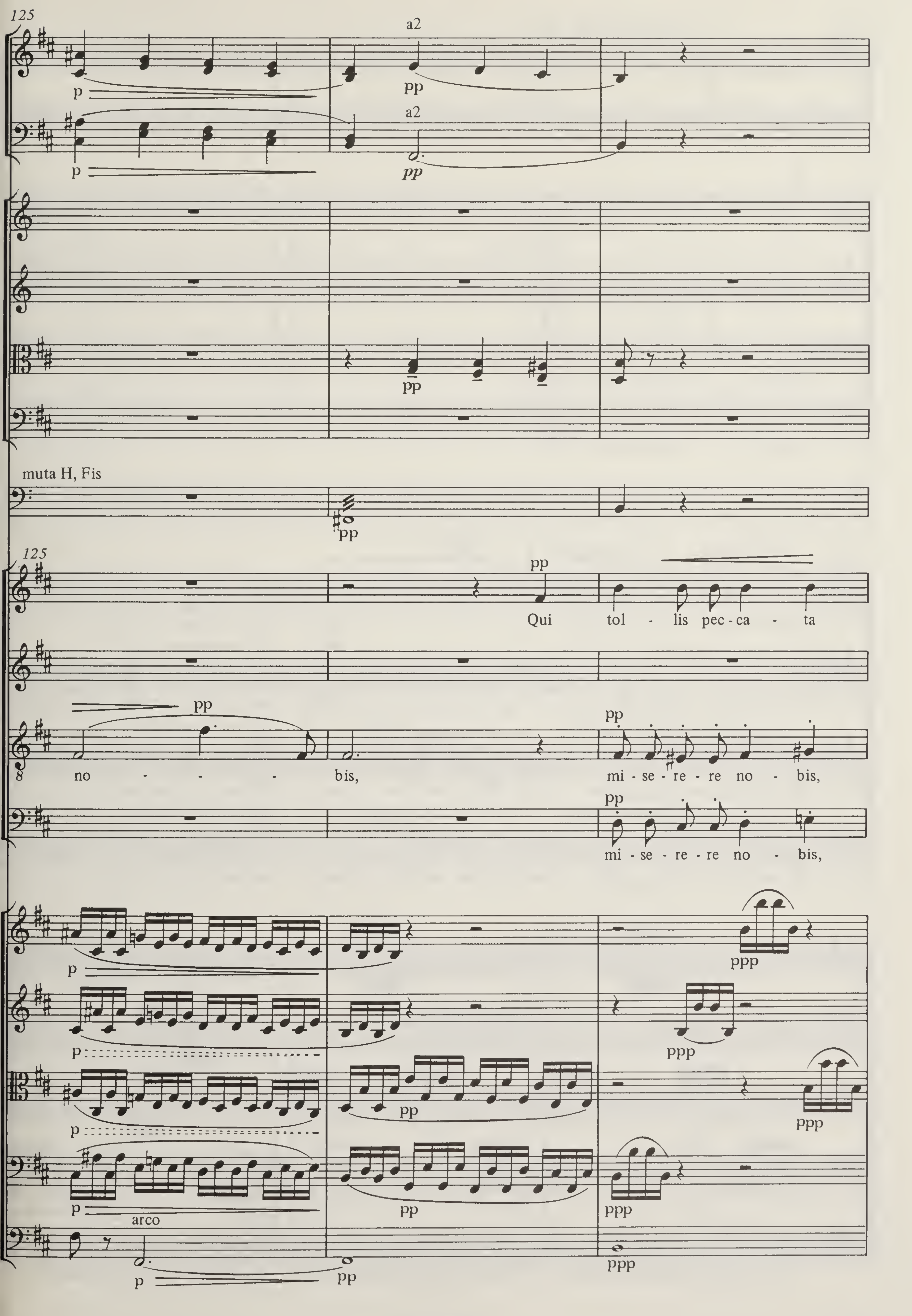
114 116 ritard.

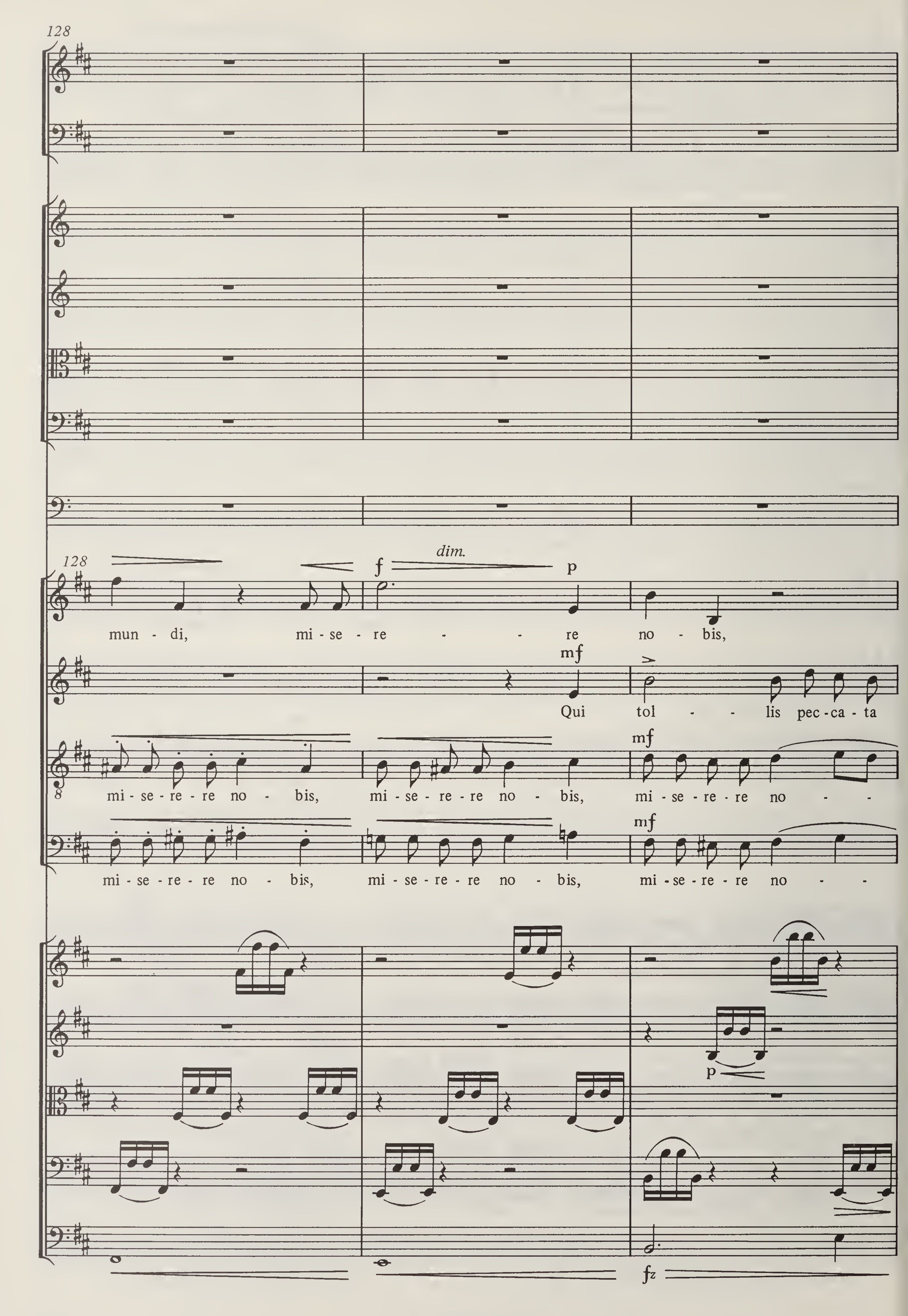


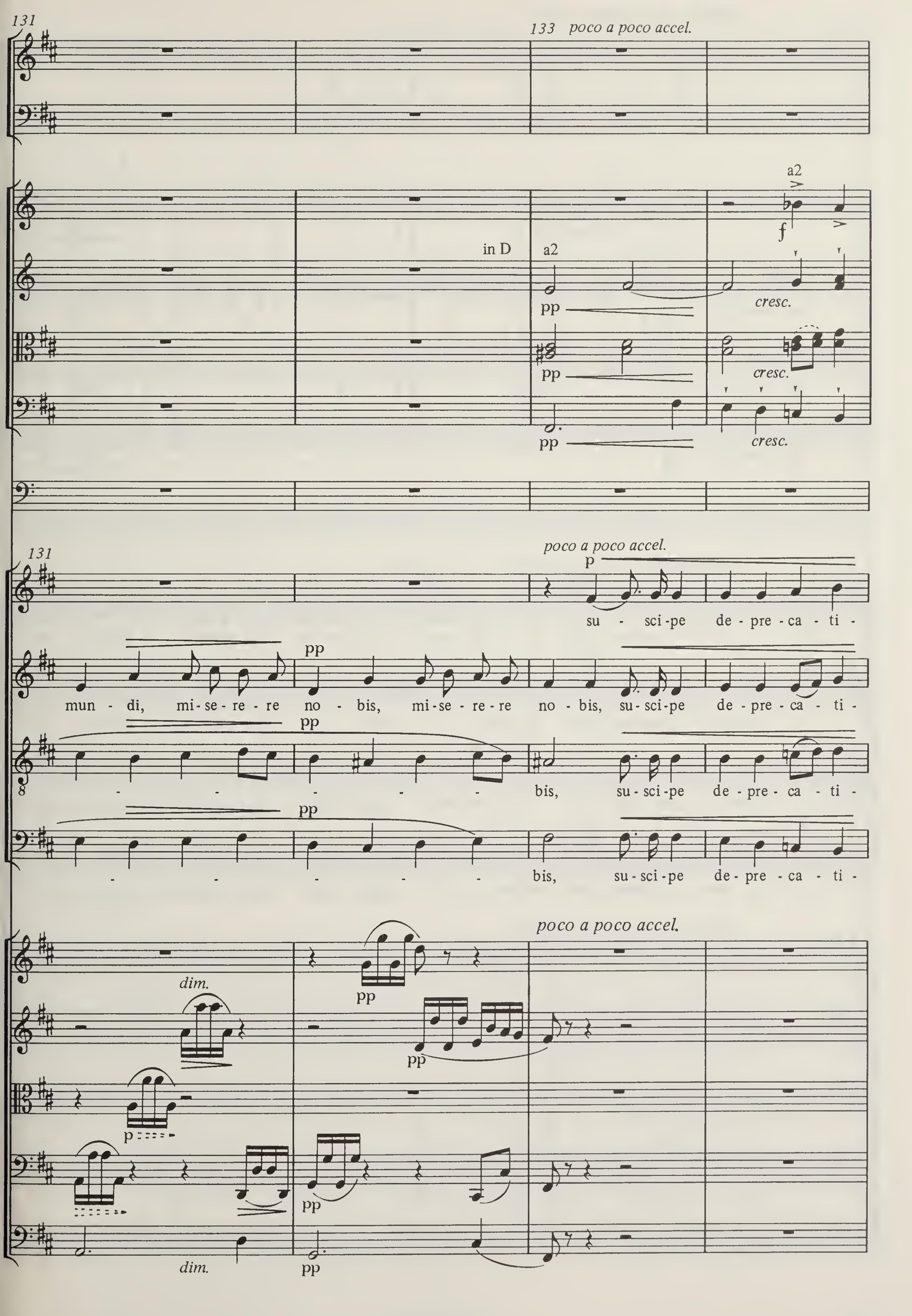
7. Qui tollis peccata mundi
119 Meno mosso ♩=72
pp
cresc.
Corni
Trombe
tris.
tris
tris.
p
Qui
tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - - re
Meno mosso ♩=72
pp legato
pp pizz.

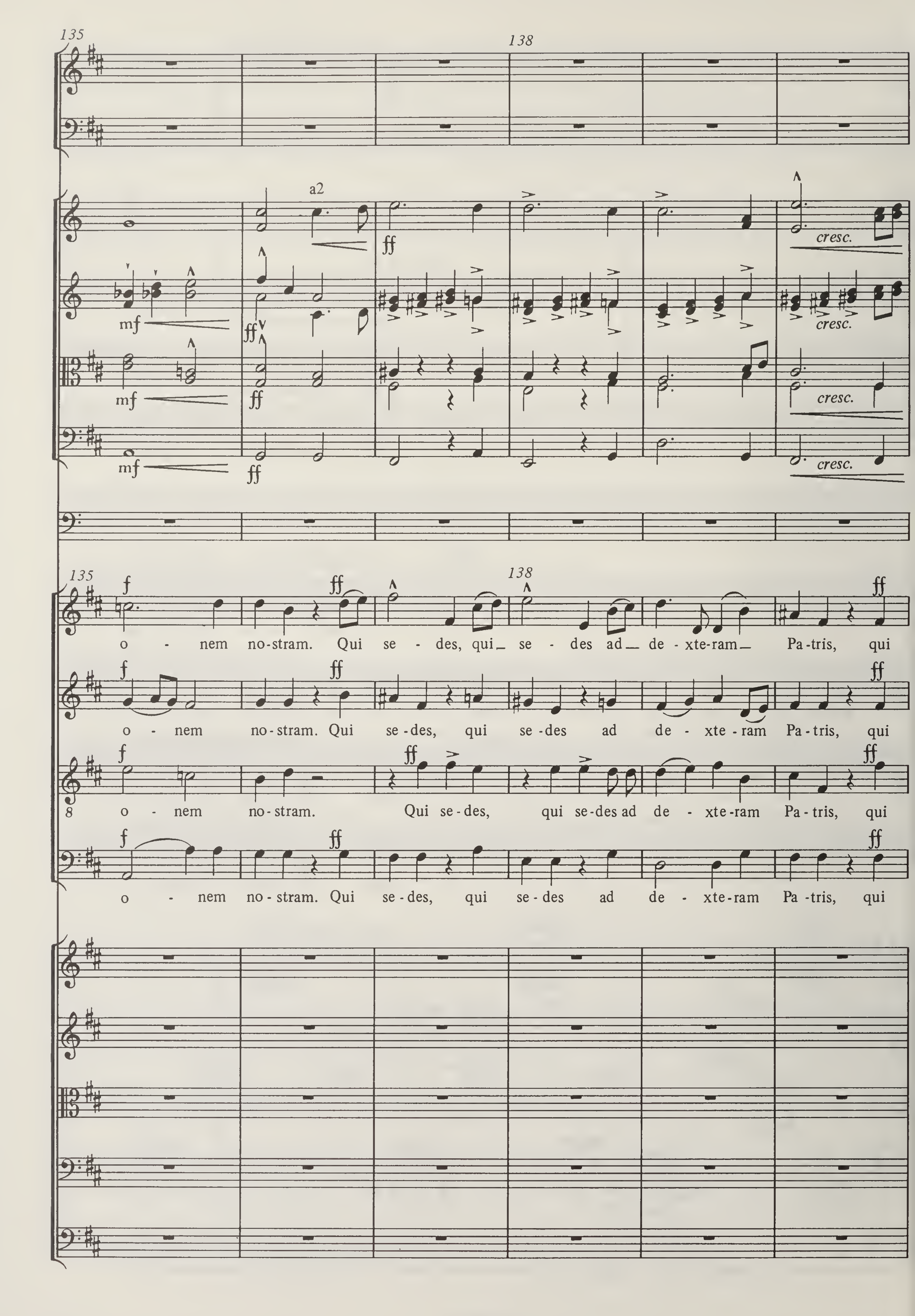


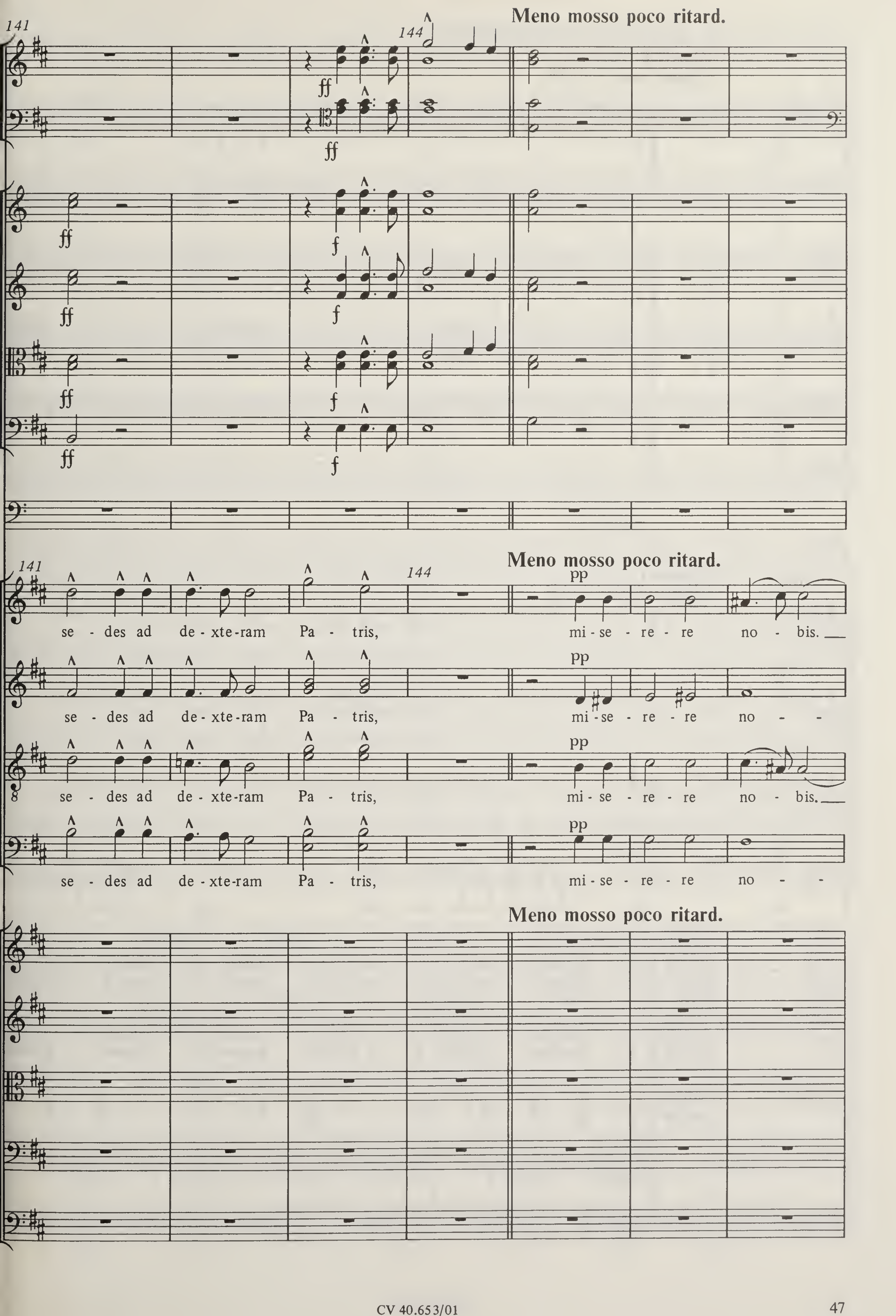
122
dim.
dim.
122
cresc.
tol - - lis pec-ca-ta mun - di, mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re
no - bis,
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.

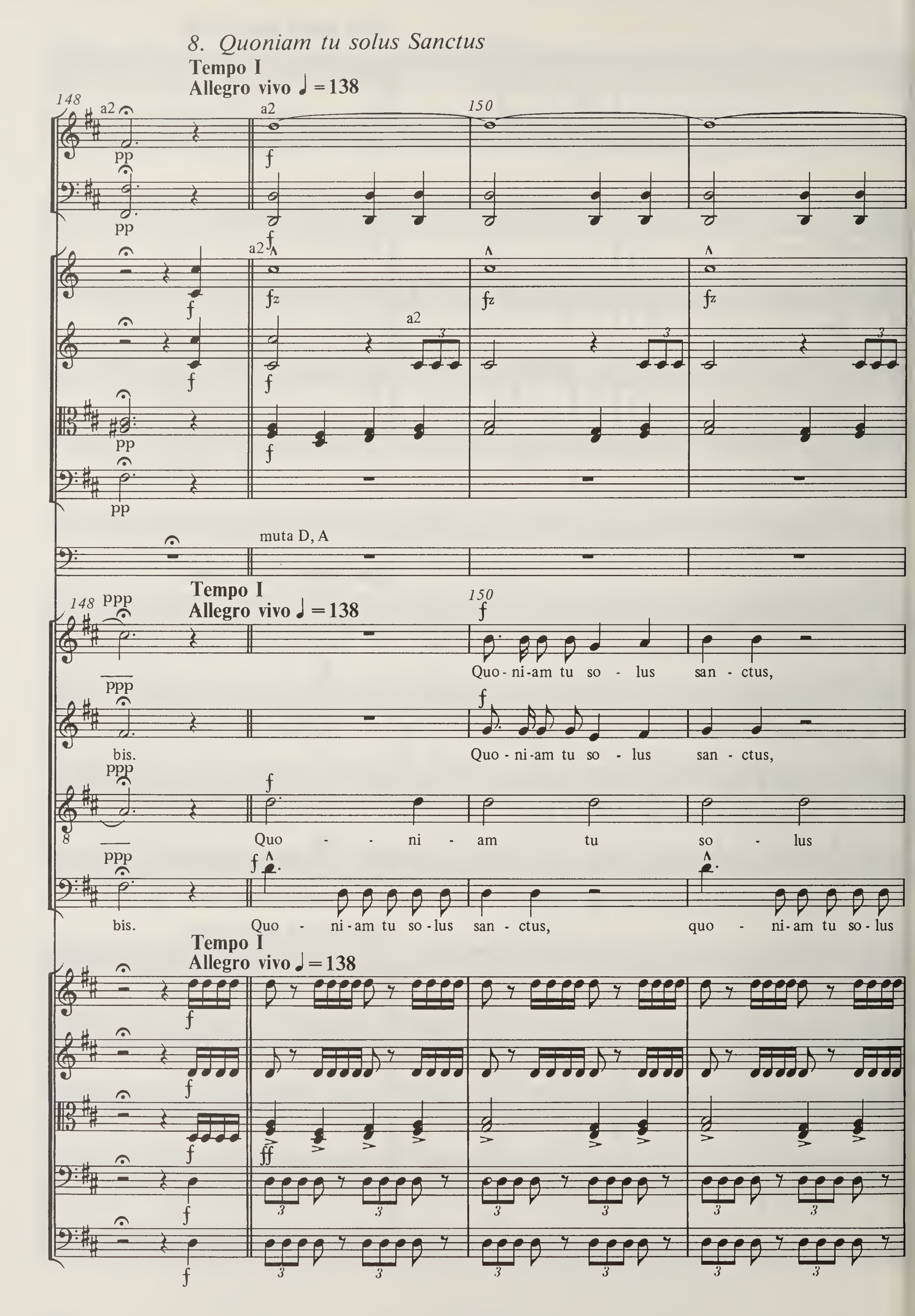

125
a2
p
pp
a2
p
pp
pp
muta H, Fis
pp
125
pp
Qui
tol - lis pec - ca - ta
pp
no - - - bis,
pp
mi - se - re - re no - bis,
pp
mi - se - re - re no - bis,
p
ppp
p
ppp
p
pp
ppp
p
arco
pp
ppp
p
pp
ppp

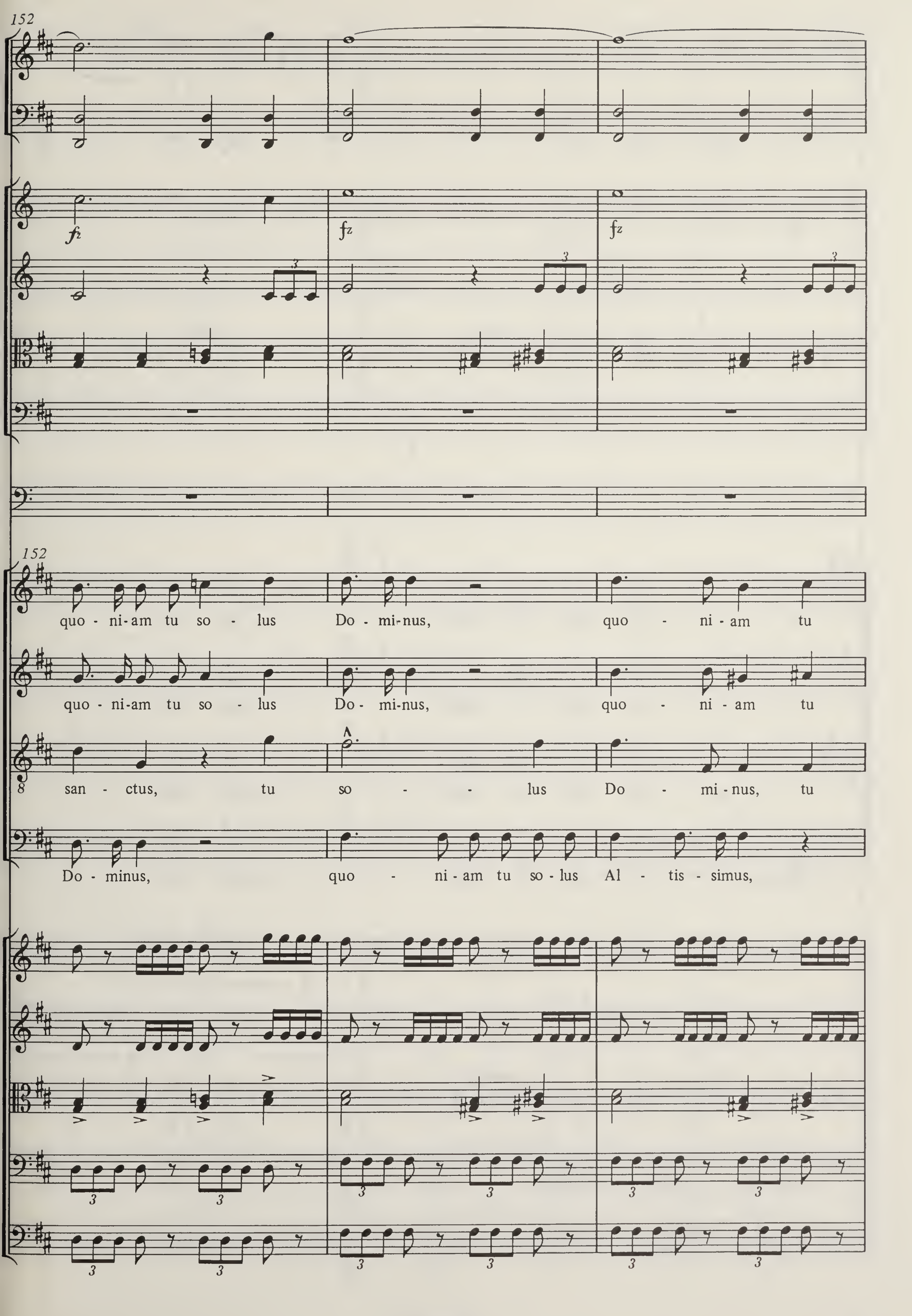

128
128
dim.
f
p
mf
mun - di, mi - se - re - - re no - bis,
Qui tol - - lis pec - ca - ta
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - -
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - -
p
fz

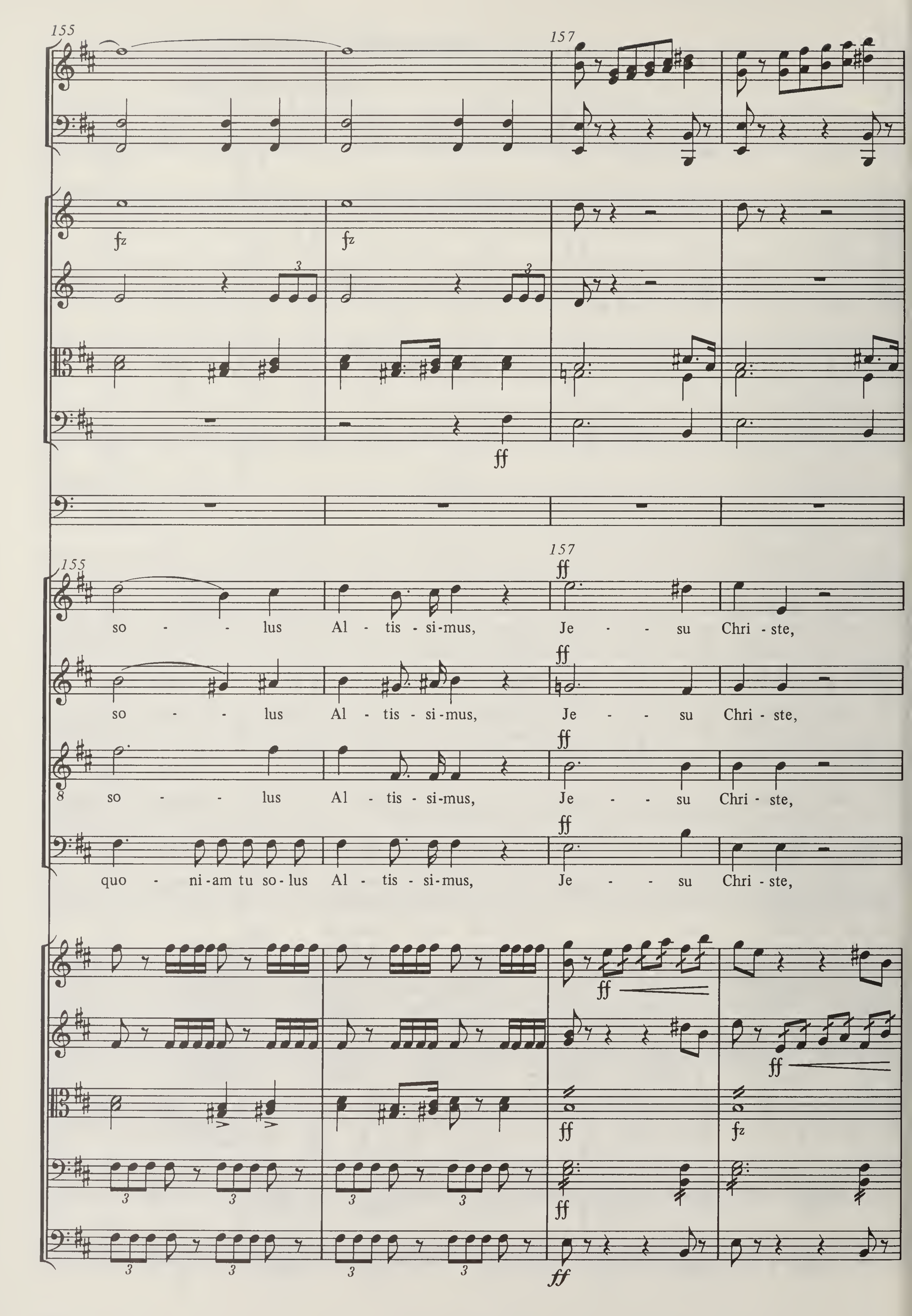

131
133 poco a poco accel.
a2
f
in D
a2
pp
cresc.
pp
cresc.
pp
cresc.
131
poco a poco accel.
p
su - sci-pe de - pre - ca - ti -
pp
mun - di, mi-se-re-re no - bis, mi-se-re-re no - bis, su-sci-pe de - pre - ca - ti -
pp
bis, su-sci-pe de - pre - ca - ti -
pp
bis, su-sci-pe de - pre - ca - ti -
poco a poco accel.
dim.
pp
pp
p
pp
dim.
pp


135
138
a2
mf
ff
cresc.
f
o - nem no-stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte-ram Pa-tris, qui
o - nem no-stram. Qui se-des, qui se-des ad de - xte - ram Pa-tris, qui
o - nem no-stram. Qui se-des, qui se-des ad de - xte-ram Pa-tris, qui
o - nem no - stram. Qui se - des, qui se - des ad de - xte-ram Pa -tris, qui

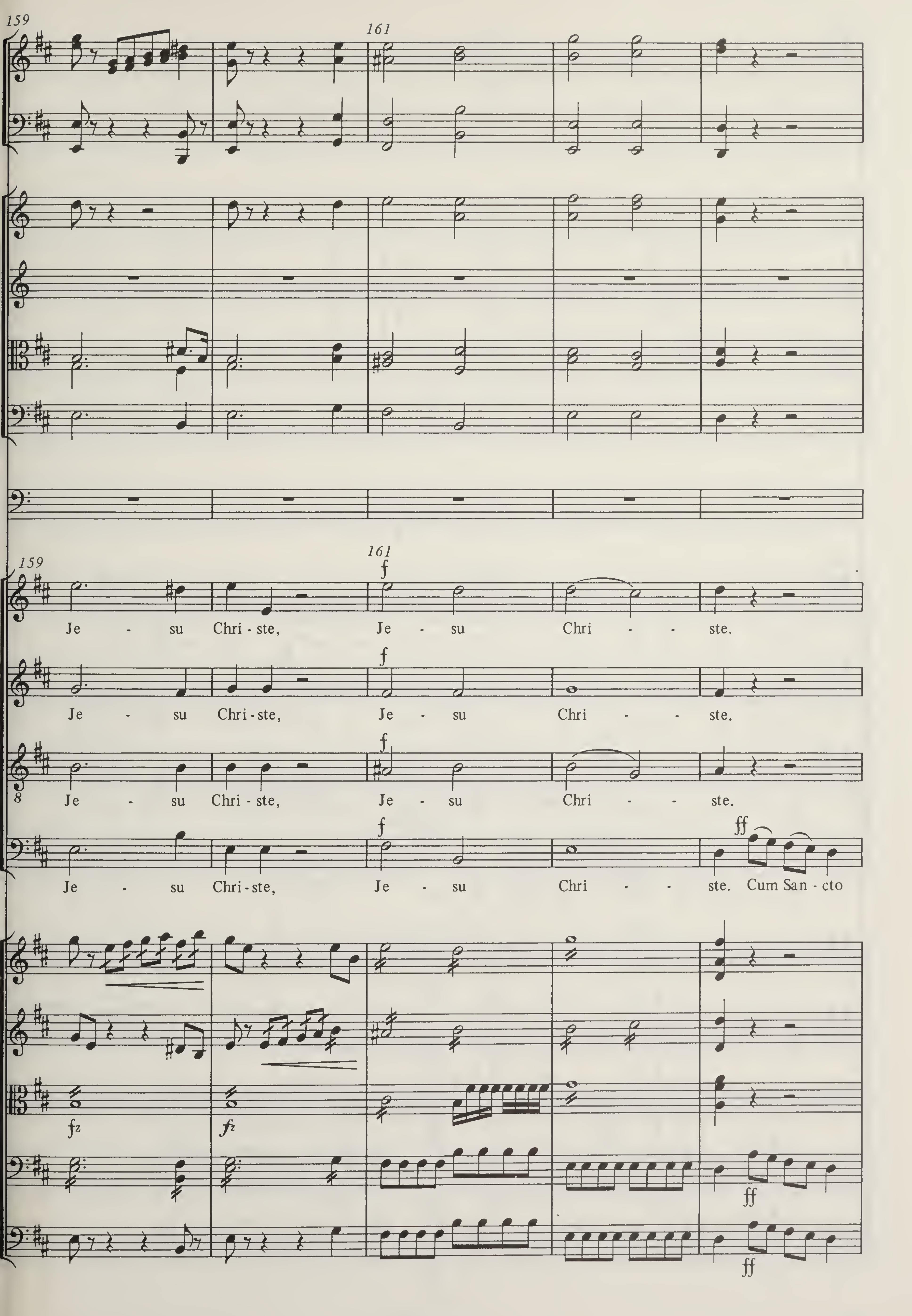

141
144
Meno mosso poco ritard.
ff
f
141
144
Meno mosso poco ritard.
pp
se - des ad de - xte - ram Pa - tris,
mi - se - re - re no - bis.
se - des ad de - xte - ram Pa - tris,
mi - se - re - re no -
se - des ad de - xte - ram Pa - tris,
mi - se - re - re no - bis.
se - des ad de - xte - ram Pa - tris,
mi - se - re - re no -
Meno mosso poco ritard.

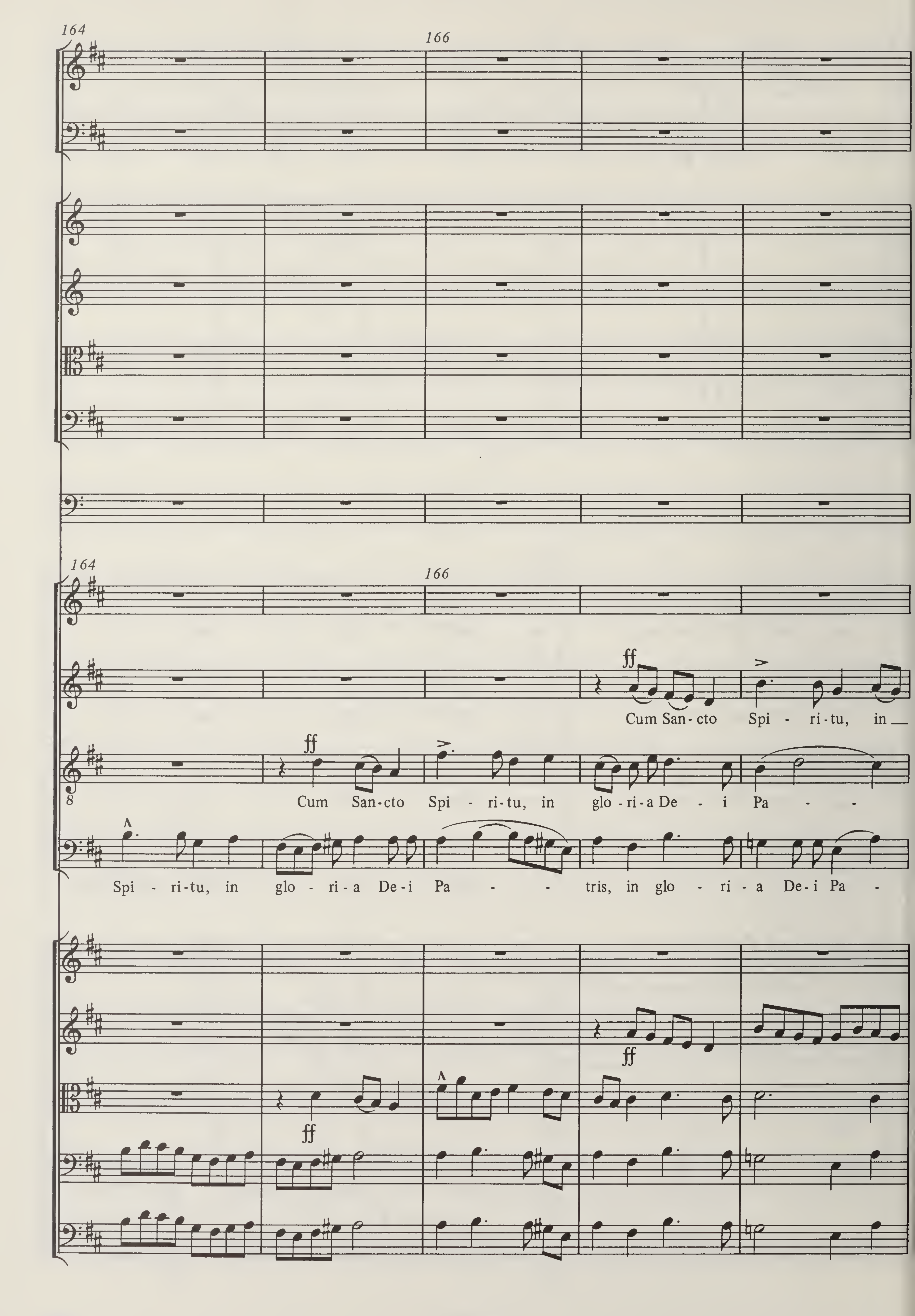

8. Quoniam tu solus Sanctus
Tempo I
Allegro vivo ♩=138
muta D, A
Quo-ni-am tu so-lus san-ctus,
Quo-ni-am tu so-lus san-ctus,
bis.
Quo - ni - am tu so - lus
Quo - ni-am tu so-lus san - ctus, quo - ni-am tu so-lus
bis.


152
fz
fz
fz
152
quo - ni-am tu so - lus Do - mi-nus, quo - ni - am tu
quo - ni-am tu so - lus Do - mi-nus, quo - ni - am tu
san - ctus, tu so - - lus Do - mi - nus, tu
Do - minus, quo - ni - am tu so - lus Al - tis - simus,

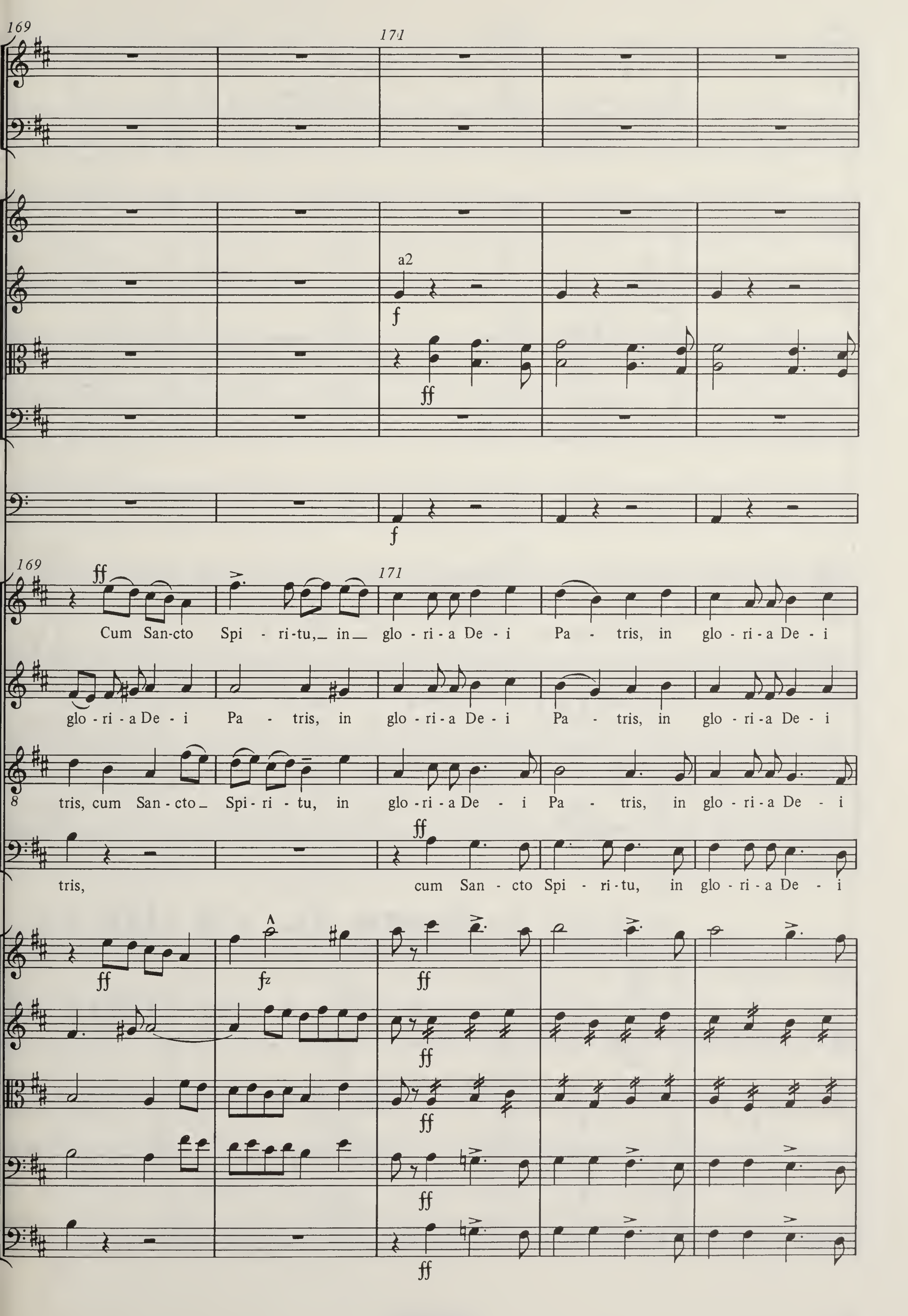


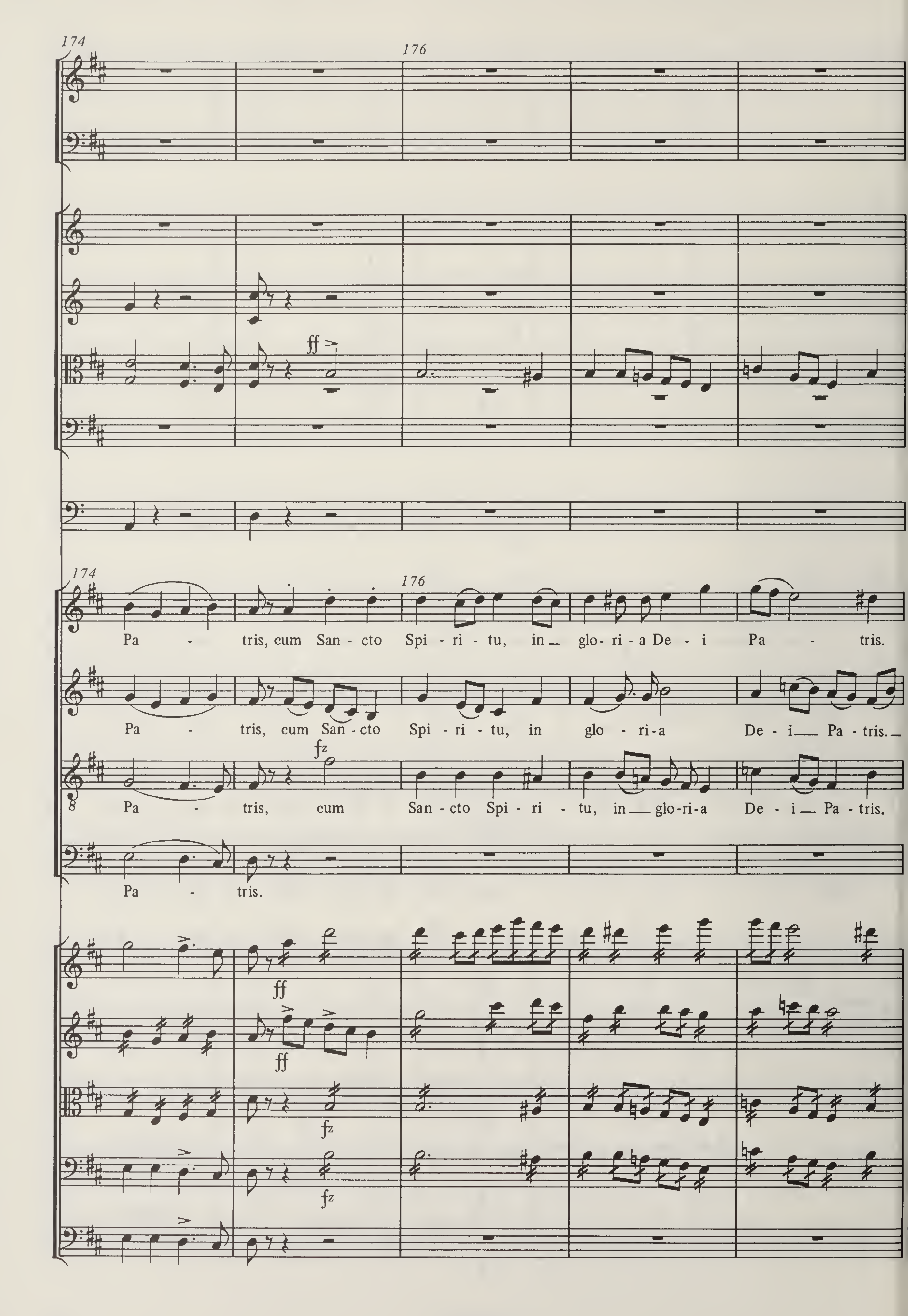
155
157
fz
fz
ff
so - - lus Al - tis - si-mus, Je - - su Chri - ste,
so - - lus Al - tis - si-mus, Je - - su Chri - ste,
so - - lus Al - tis - si-mus, Je - - su Chri - ste,
quo - ni-am tu so-lus Al - tis - si-mus, Je - - su Chri - ste,
ff
fz

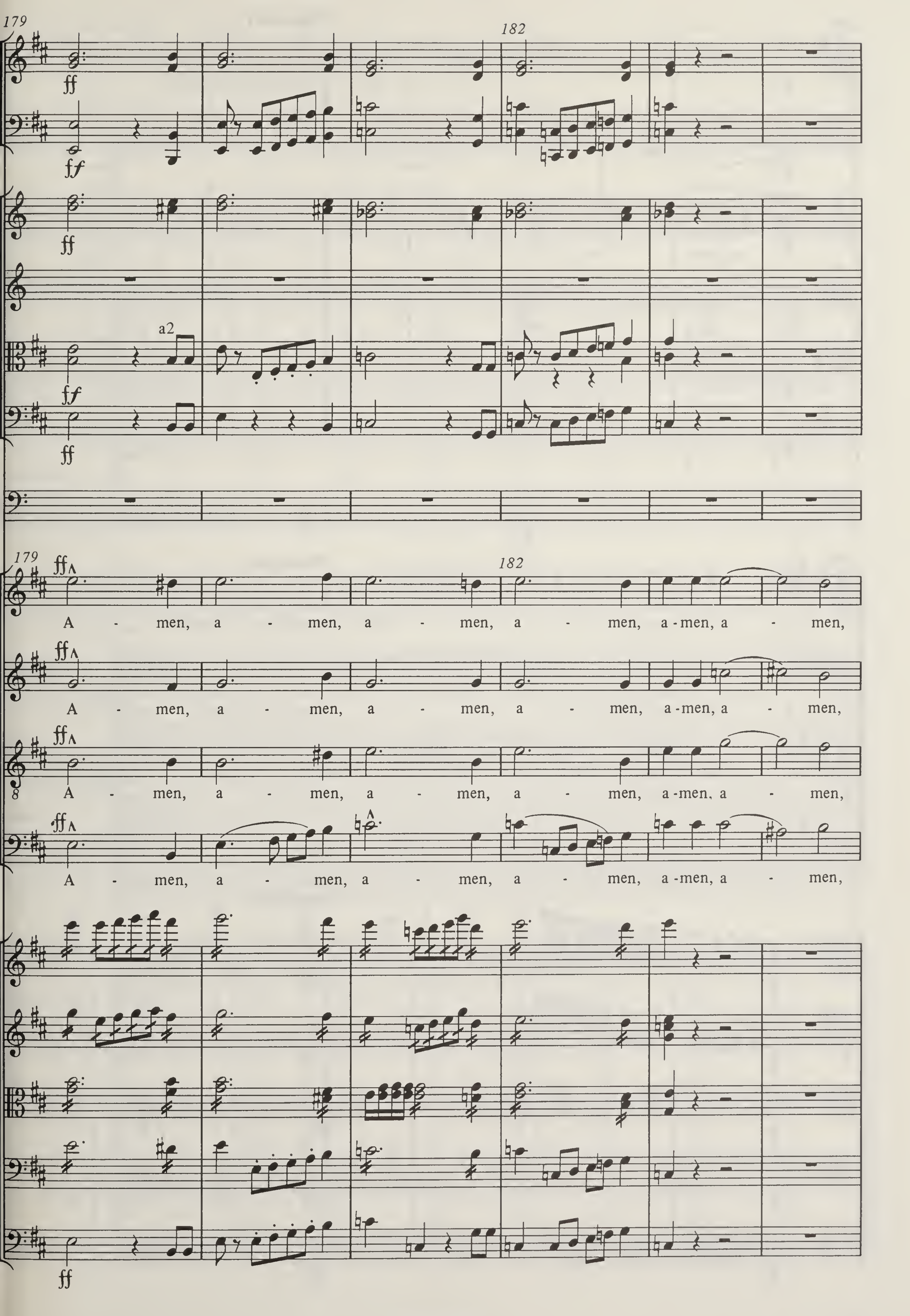

159
161
Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.
Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.
Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste.
Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste. Cum San - cto

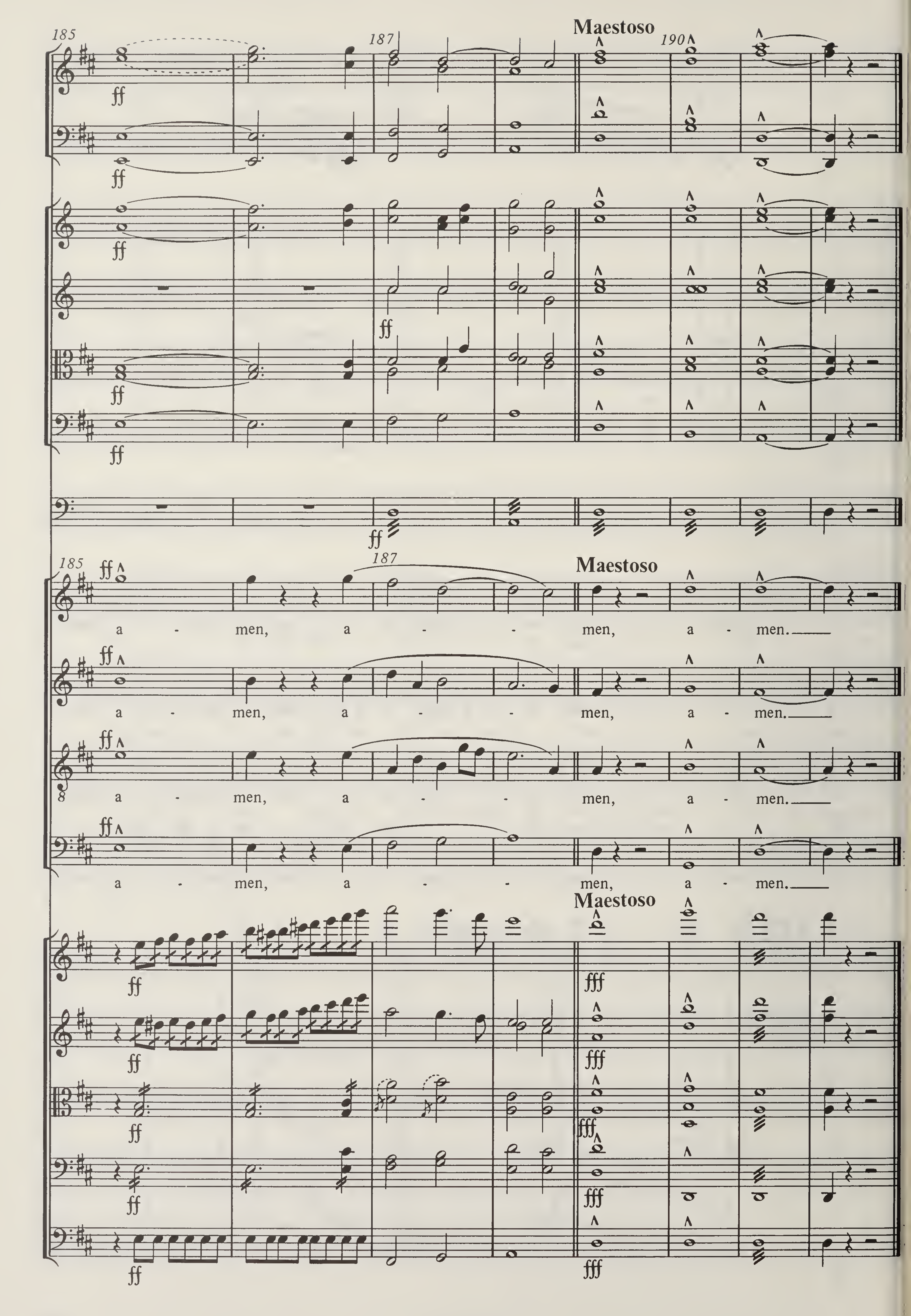


164
166
164
166
ff
Cum San - cto Spi - ri - tu, in
ff
Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - -
Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - - tris, in glo - ri - a De - i Pa -
ff
ff

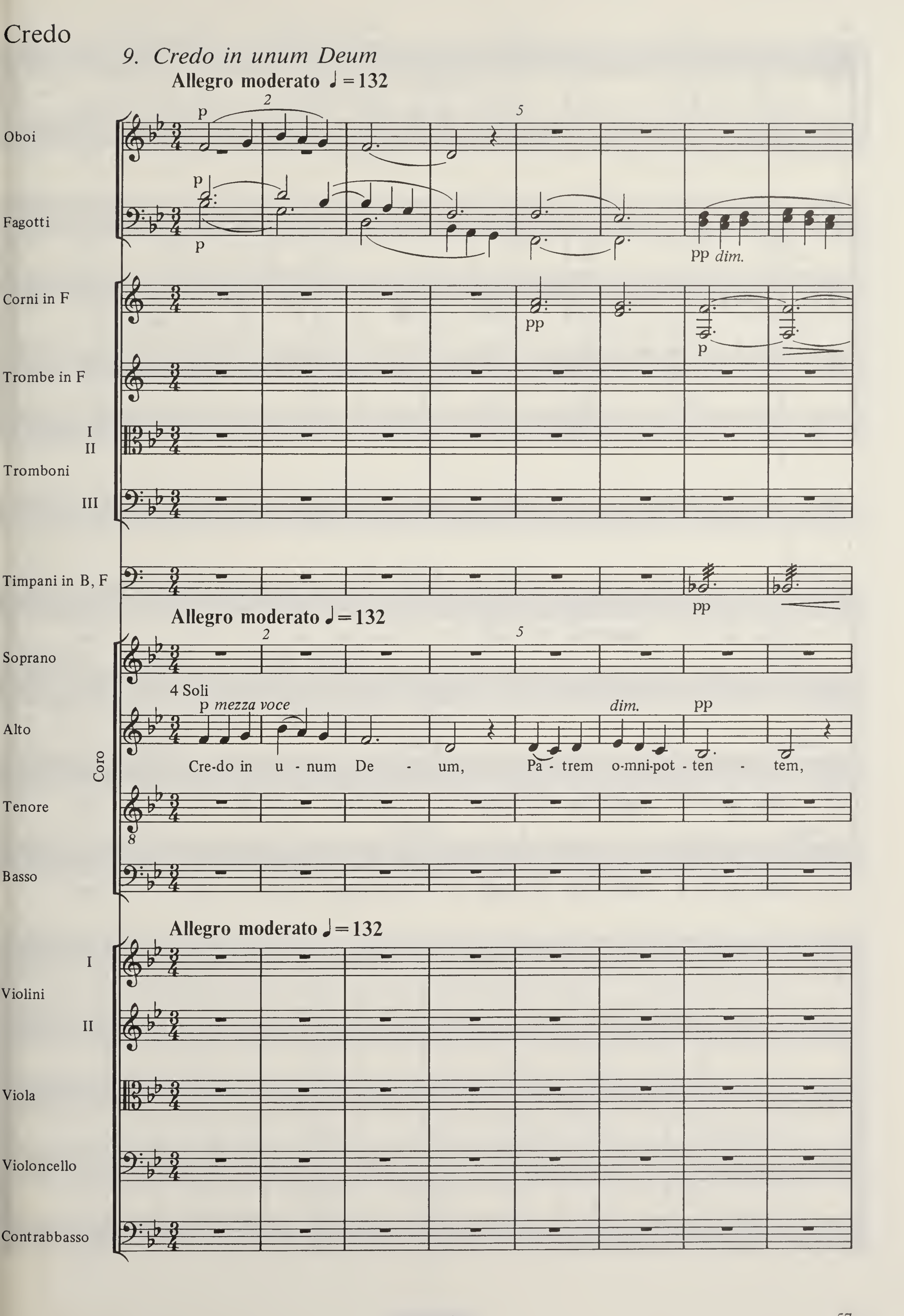

169
171
a2
Cum San-cto Spi - ri-tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i
glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i
tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i
tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i

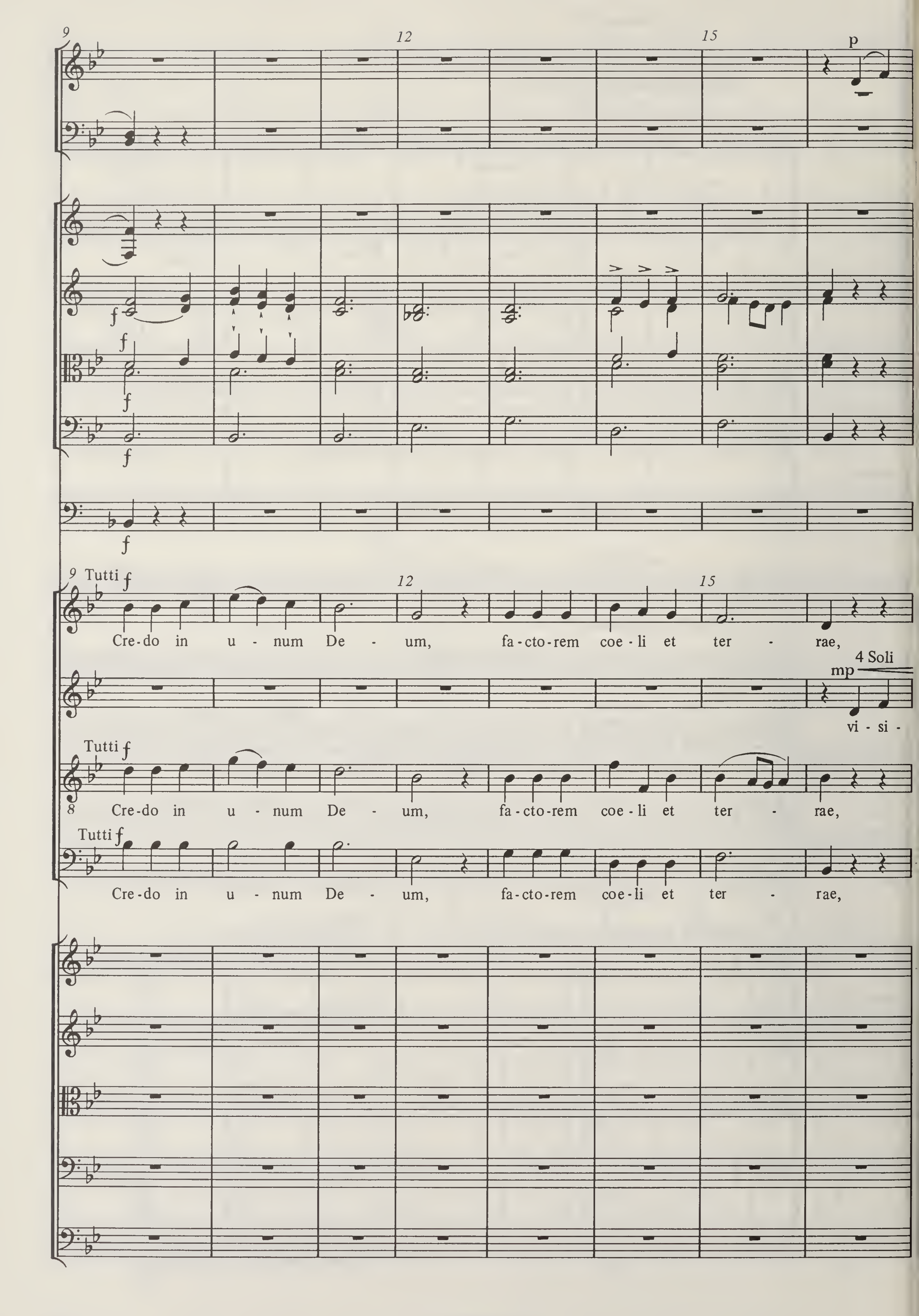

174
176
ff
174
176
Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.
Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.
fz
Pa - tris, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.
Pa - tris.
ff
ff
fz
fz


179
182
a2
A - men, a - men, a - men, a - men, a-men, a - men,
A - men, a - men, a - men, a - men, a-men, a - men,
A - men, a - men, a - men, a - men, a-men, a - men,
A - men, a - men, a - men, a - men, a-men, a - men,

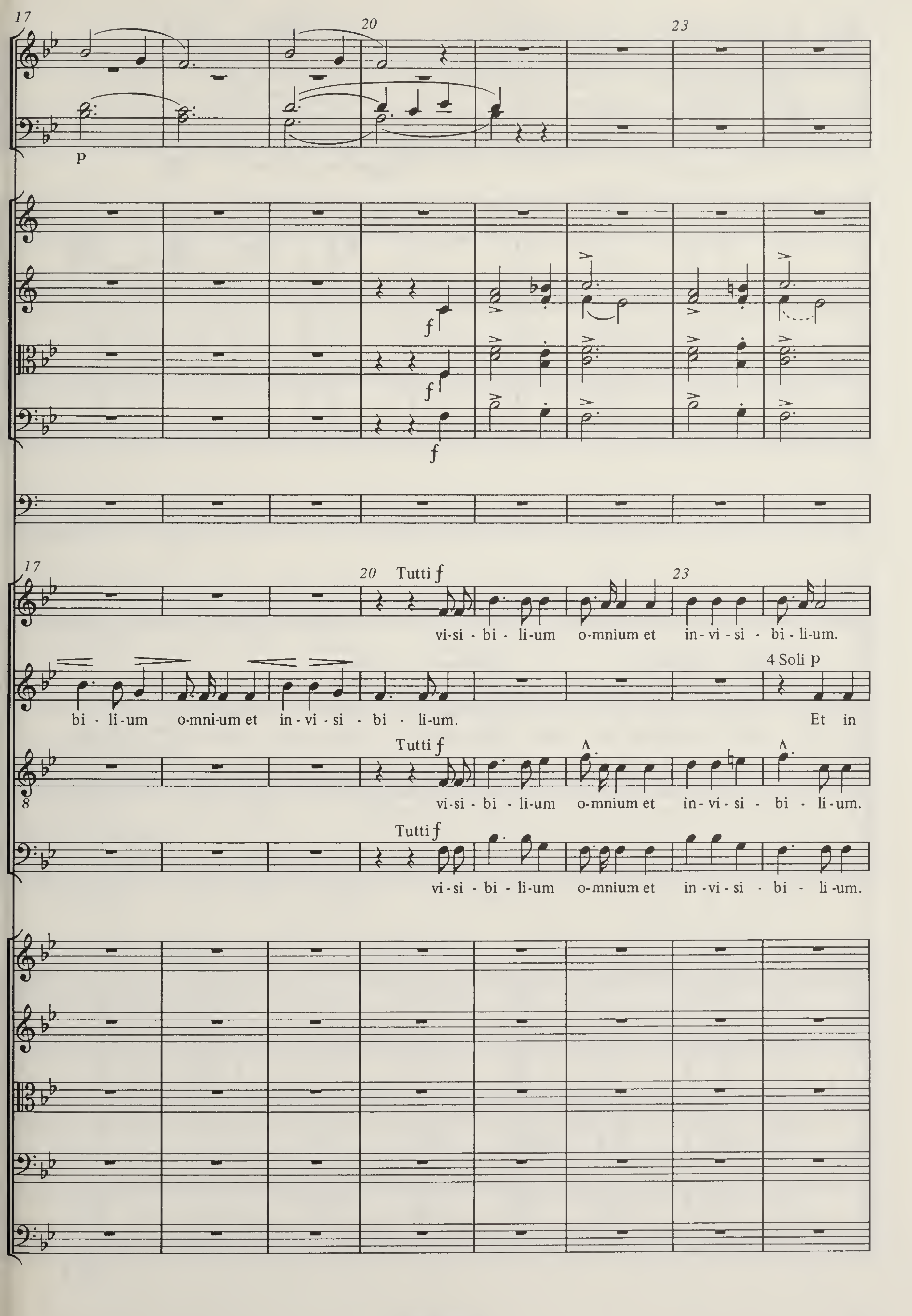


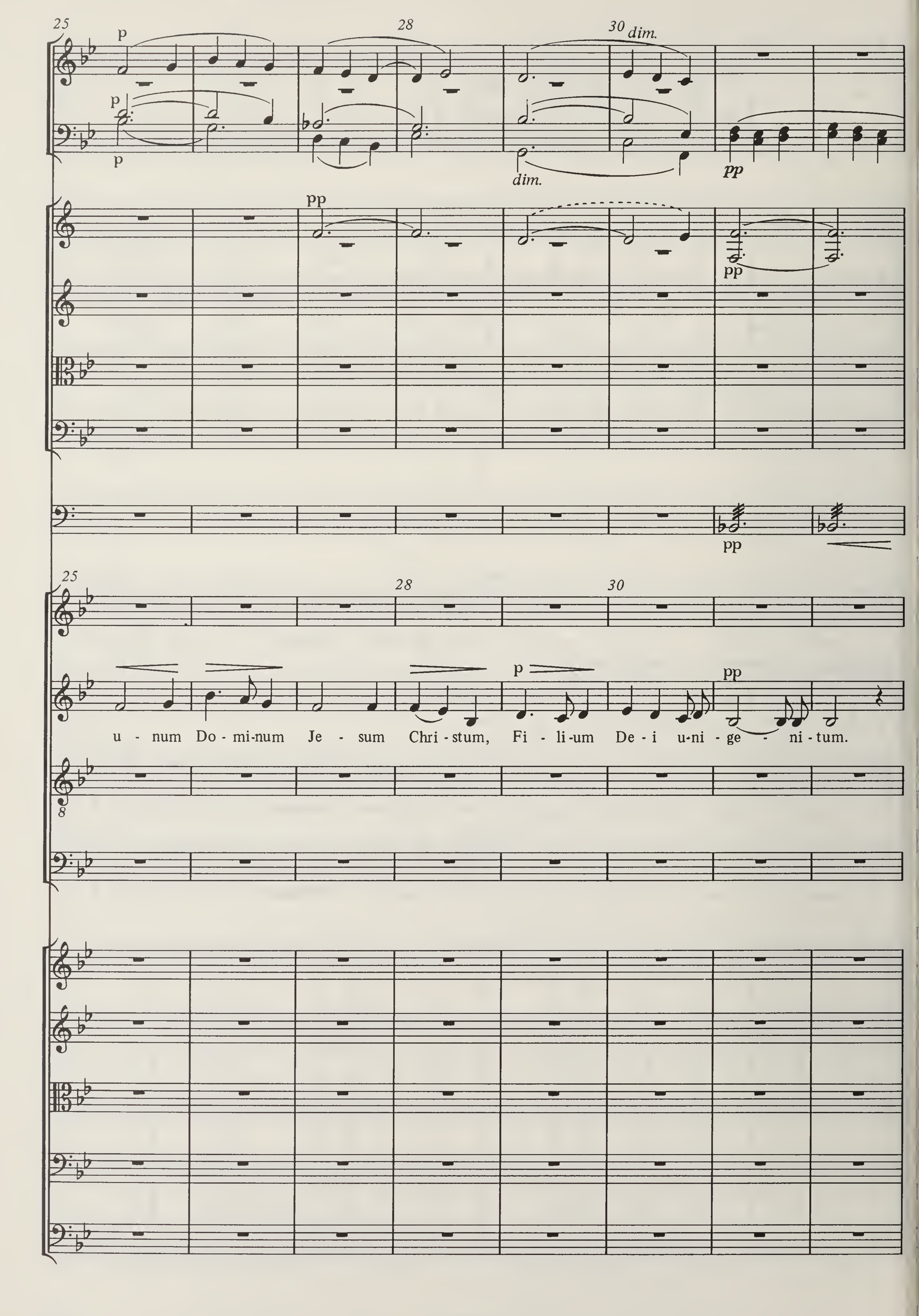
185
187
190
Maestoso
ff
fff
185
187
Maestoso
a - men, a - - men, a - men.
a - men, a - - men, a - men.
a - men, a - - men, a - men.
a - men, a - - men, a - men.
Maestoso

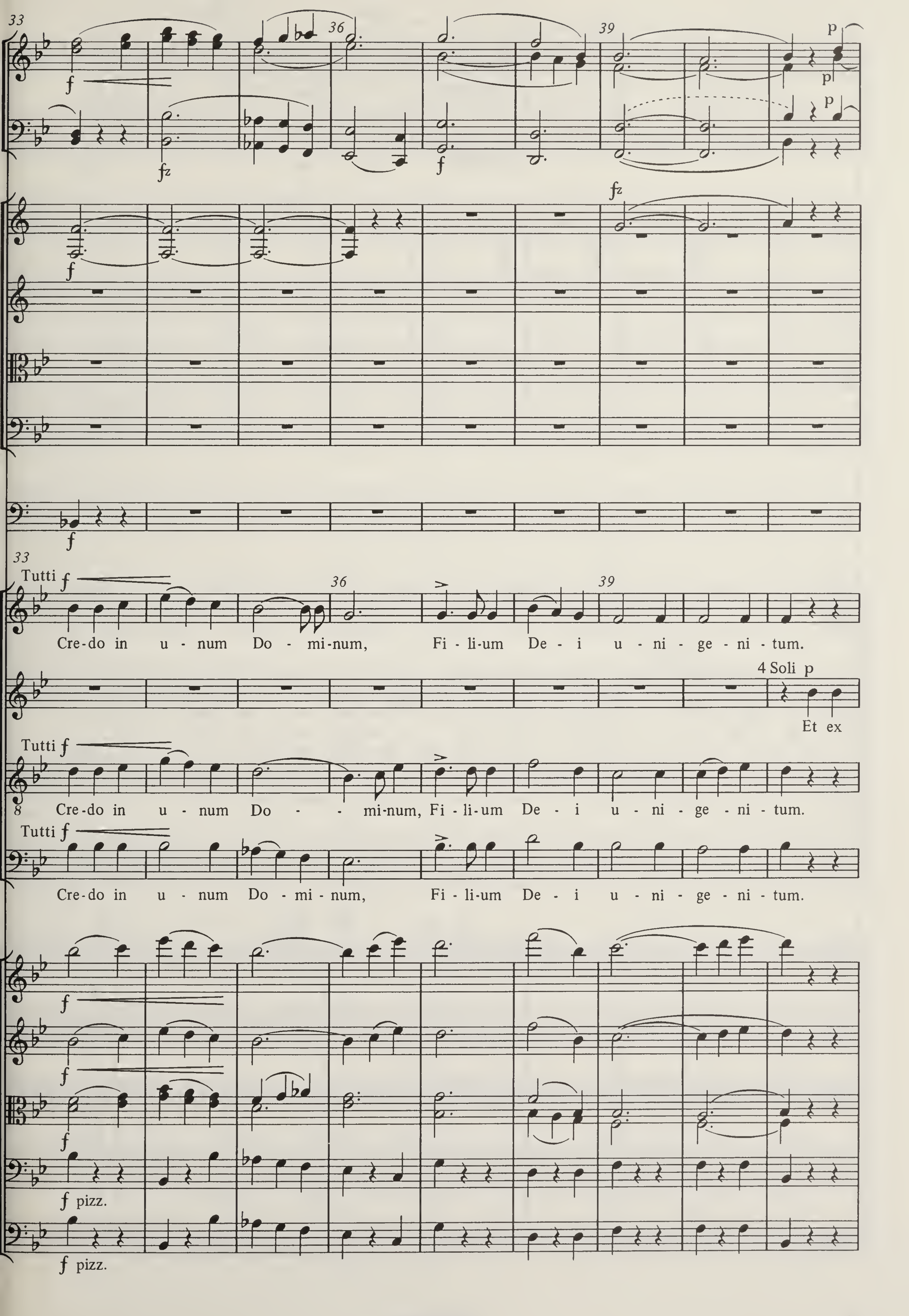

9. Credo in unum Deum
Allegro moderato ♩=132
Oboi
Fagotti
Corni in F
Trombe in F
I
II
Tromboni
III
Timpani in B, F
Soprano
4 Soli
p mezza voce
Alto
Cre-do in u - num De - um, Pa - trem o-mni-pot - ten - tem,
Coro
Tenore
Basso
I
Violini
II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

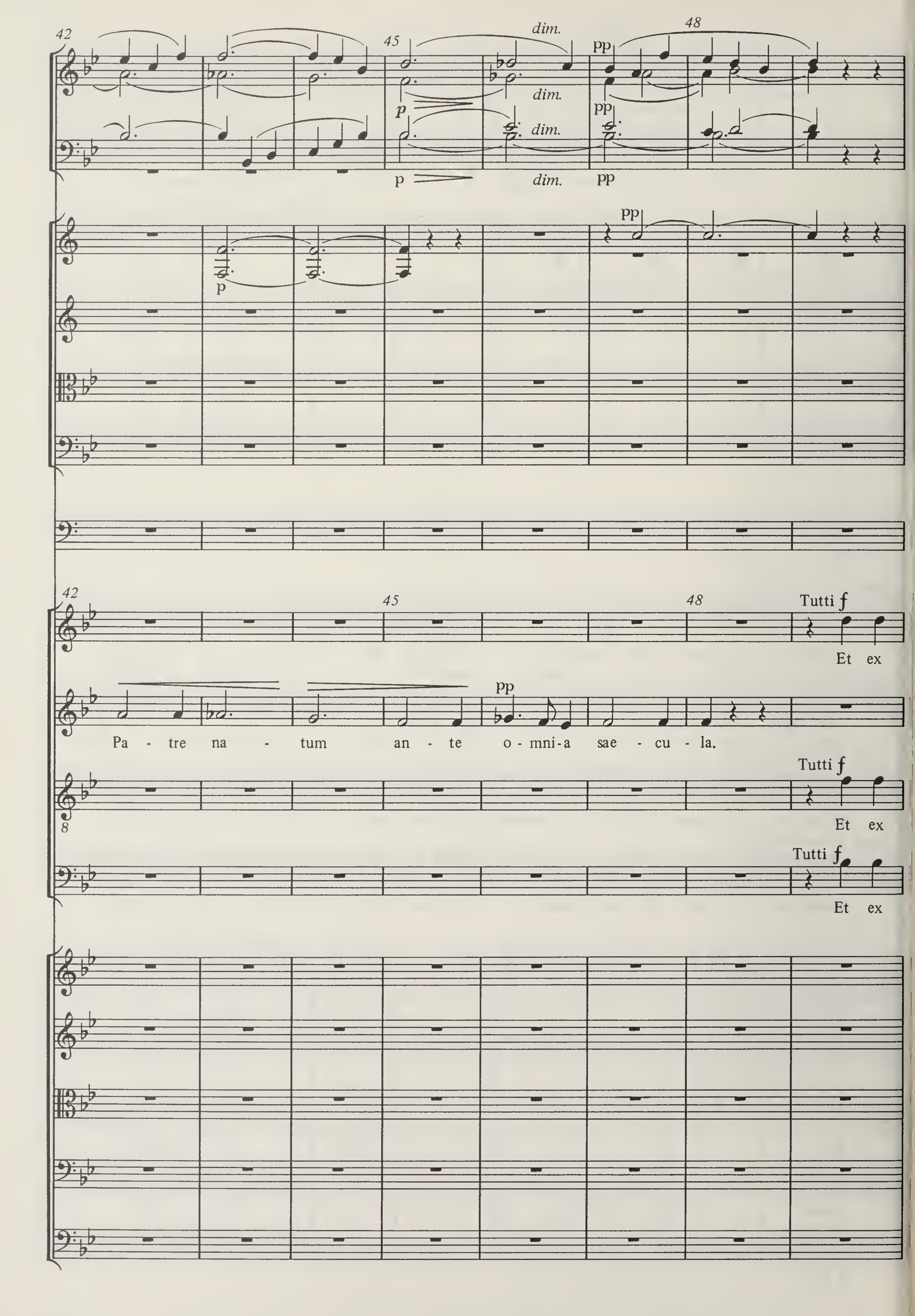


9
12
15
p
f
f
f
f
9 Tutti f
12
15
Cre-do in u - num De - um, fa-cto-rem coe-li et ter - rae,
4 Soli
mp
vi - si -
Tutti f
Cre-do in u - num De - um, fa-cto-rem coe-li et ter - rae,
Tutti f
Cre-do in u - num De - um, fa-cto-rem coe-li et ter - rae,

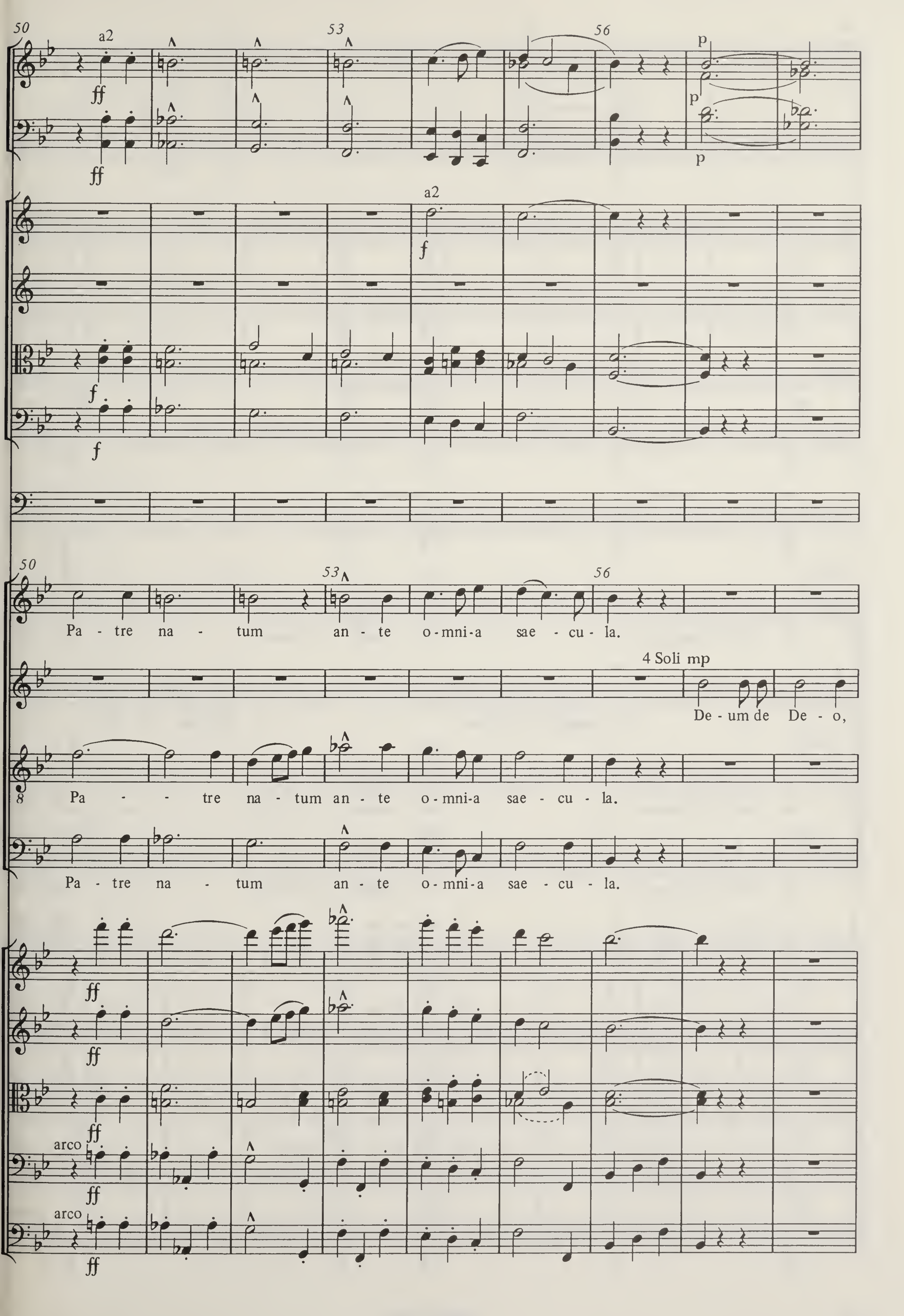

17
20
23
p
f
f
f
Tutti f
vi-si - bi - li-um o-mnium et in-vi-si - bi-li-um.
bi - li-um o-mni-um et in-vi-si - bi - li-um.
4 Soli p
Et in
Tutti f
vi-si - bi - li-um o-mnium et in-vi-si - bi - li-um.
Tutti f
vi-si - bi - li-um o-mnium et in-vi-si - bi - li-um.


25
28
30
dim.
p
pp
25
28
30
u - num Do - mi-num Je - sum Chri - stum, Fi - li-um De - i u-ni - ge - ni - tum.

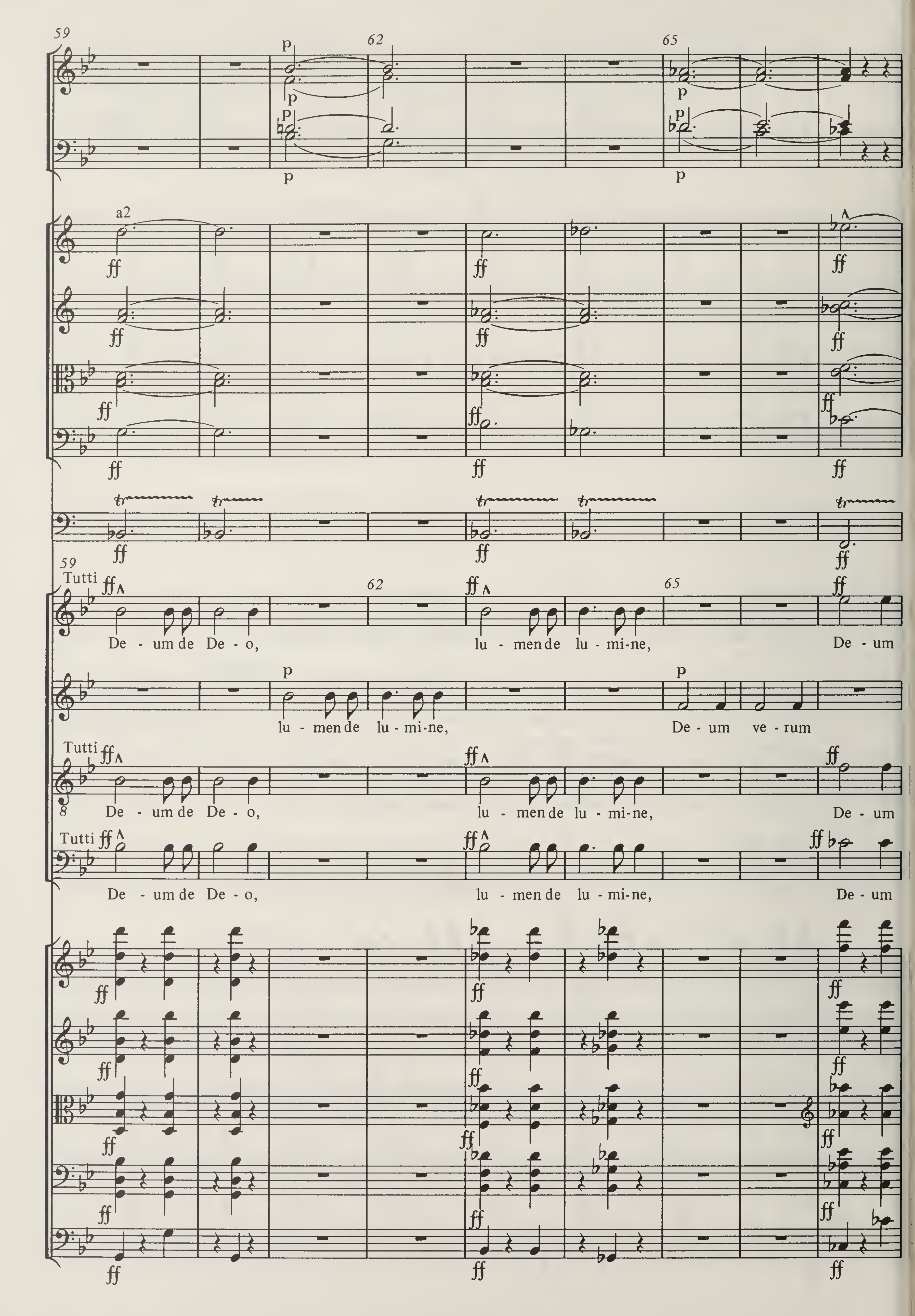

33
36
39
Tutti
Cre-do in u - num Do - mi-num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.
4 Soli p
Et ex
Cre-do in u - num Do - - mi-num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.
Cre-do in u - num Do - mi - num, Fi - li-um De - i u - ni - ge - ni - tum.
pizz.
pizz.



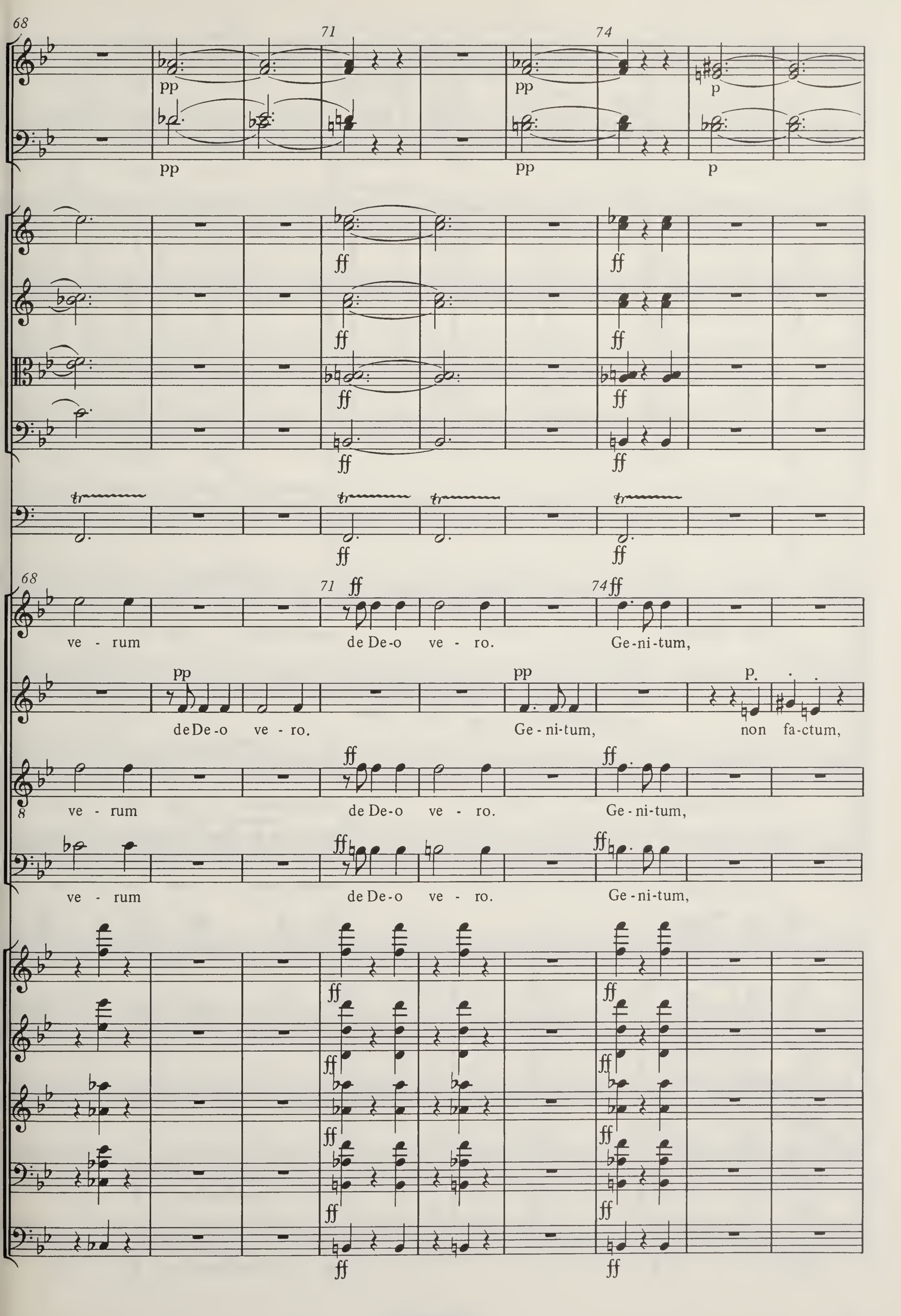
42
45
48
dim.
pp
p
Tutti f
Et ex
Pa - tre na - tum an - te o - mni-a sae - cu - la.

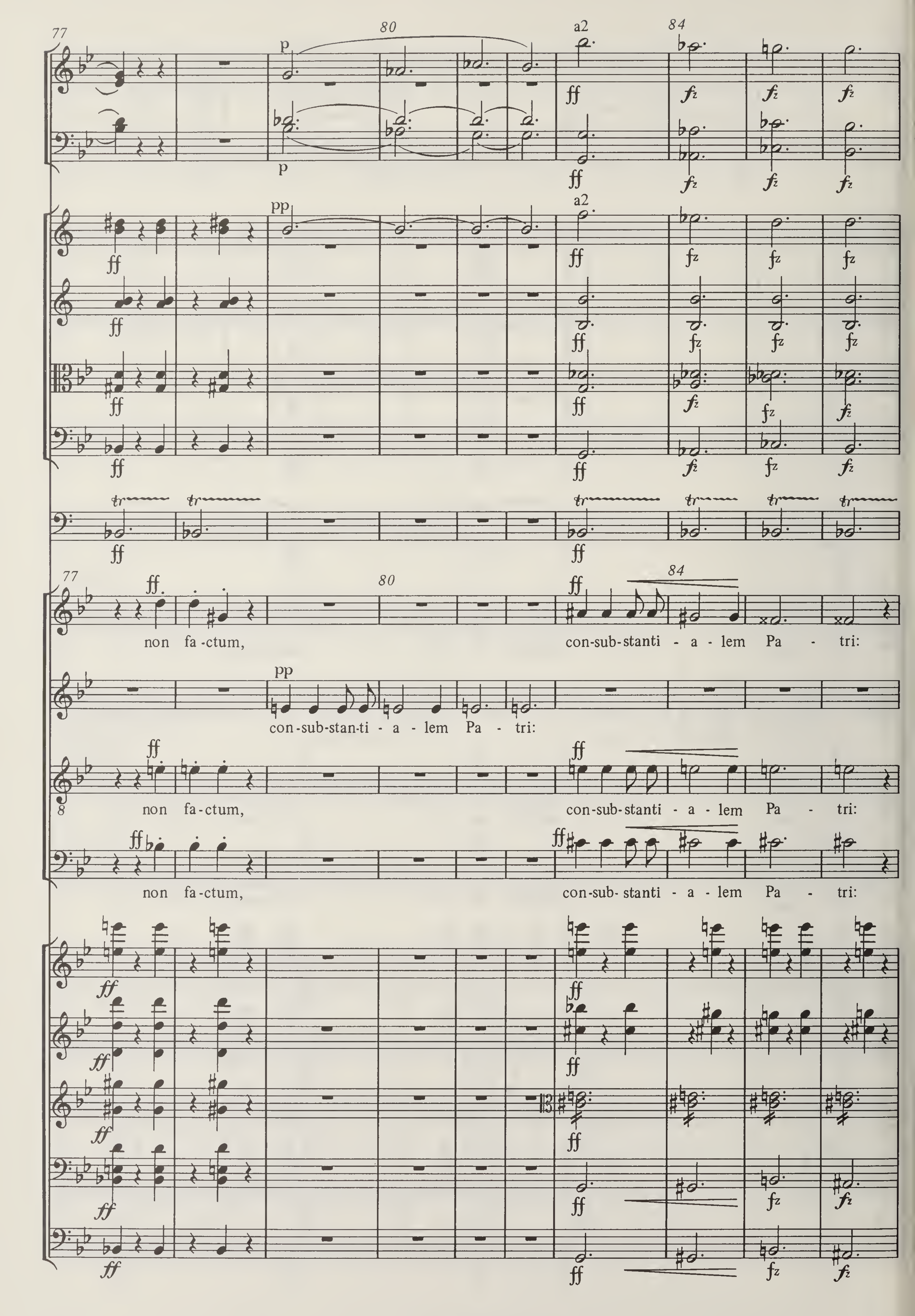


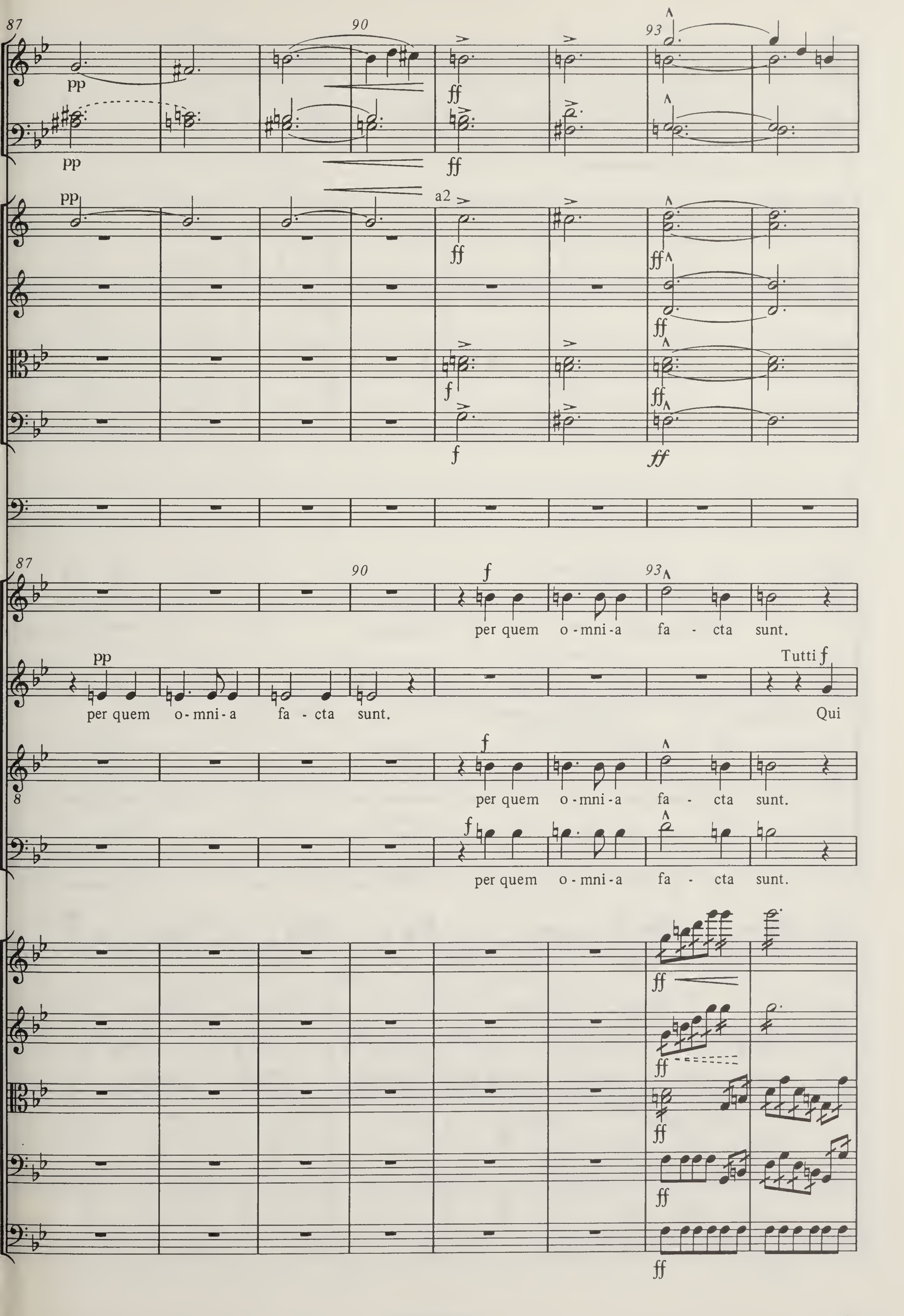
50
a2
53
56
p
a2
f
ff
4 Soli mp
Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.
De - um de De - o,
Pa - tre na - tum an - te o - mni - a sae - cu - la.
arco



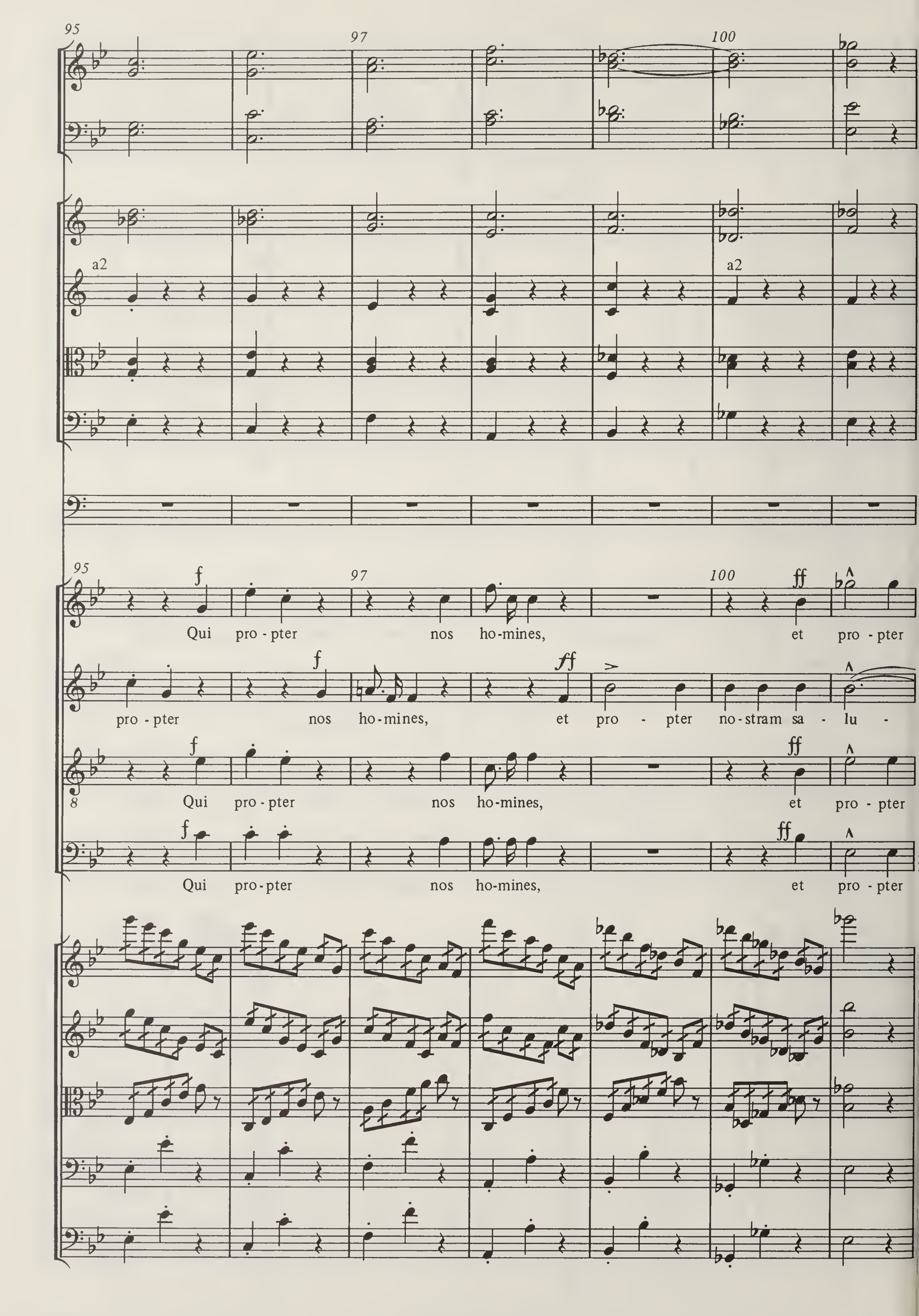
59
62
65
a2
Tutti
De - um de De - o,
lu - men de lu - mi-ne,
De - um
lu - men de lu - mi-ne,
De - um ve - rum

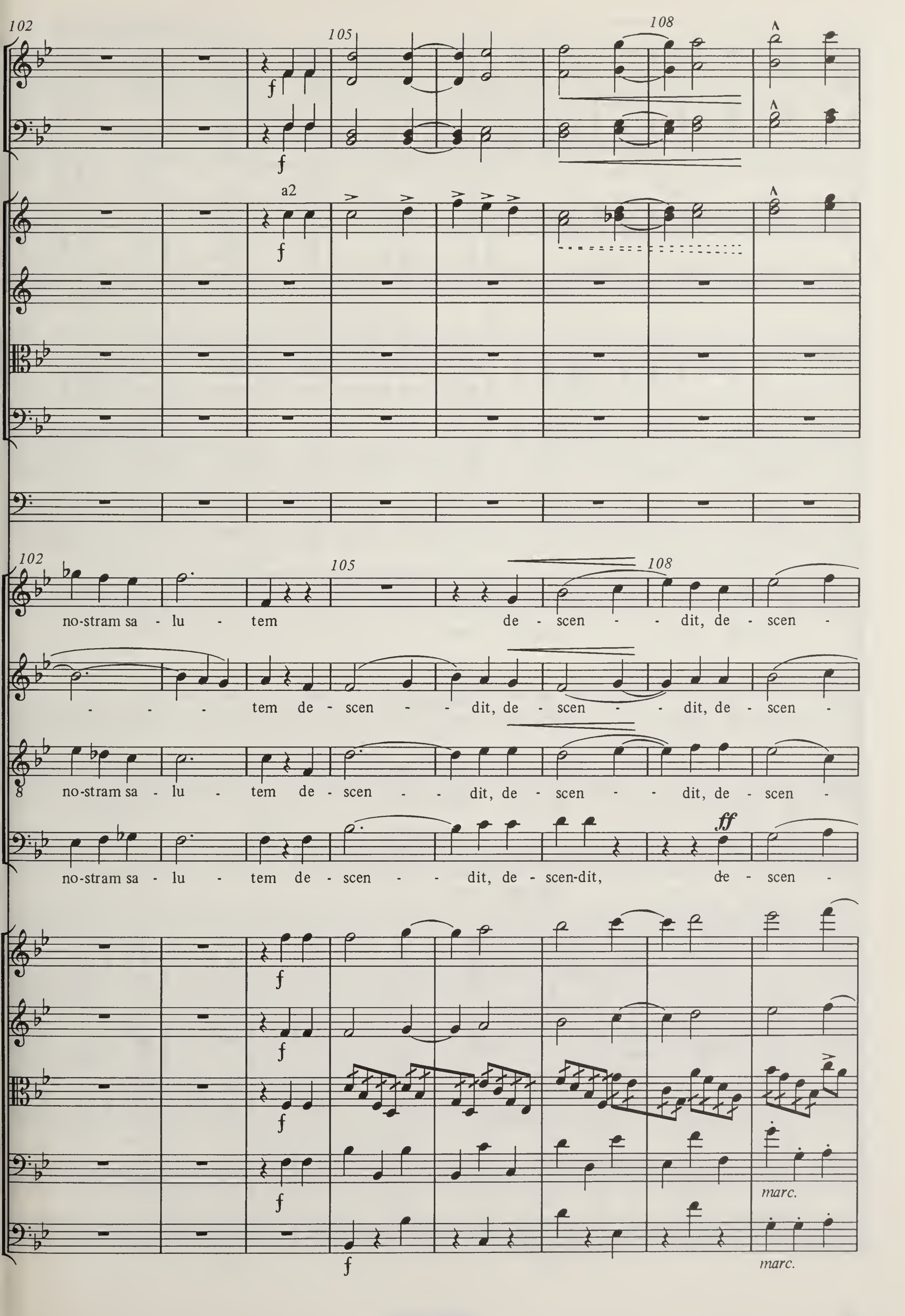

68
71
74
ve - rum
de De-o ve - ro.
Ge-ni-tum,
deDe-o ve - ro.
Ge - ni-tum,
non fa-ctum,
ve - rum
de De-o ve - ro.
Ge - ni-tum,
ve - rum
de De-o ve - ro.
Ge - ni-tum,


77
80
a2
84
p
pp
ff
fz
tr
non fa-ctum,
con-sub-stanti - a - lem Pa - tri:
con-sub-stan-ti - a - lem Pa - tri:

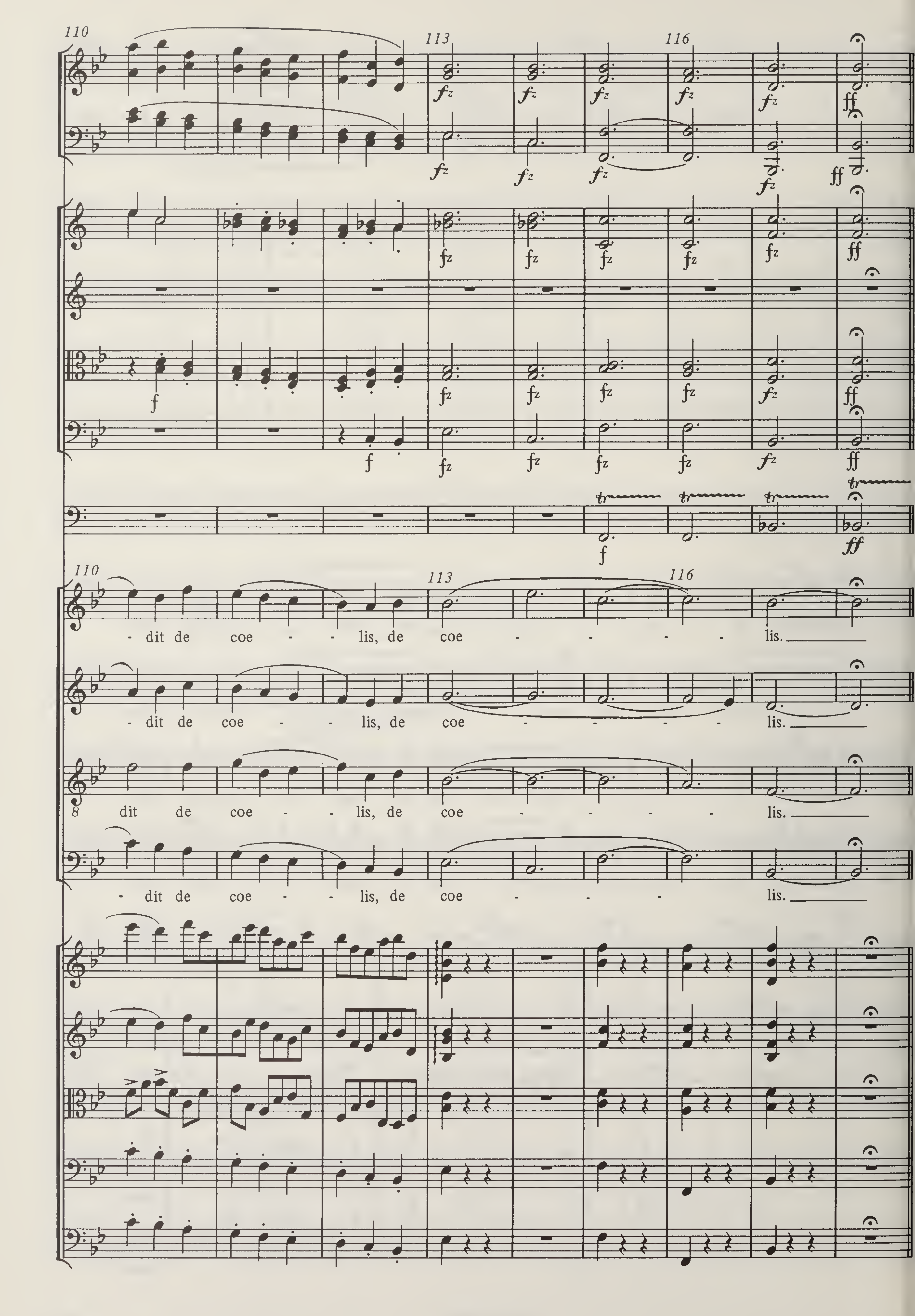


per quem o-mni-a fa - cta sunt.
per quem o-mni-a fa - cta sunt.
Tutti
Qui
per quem o-mni-a fa - cta sunt.
per quem o-mni-a fa - cta sunt.


95
97
100
a2
a2
f
ff
Qui pro - pter nos ho-mines, et pro - pter
pro - pter nos ho-mines, et pro - pter no-stram sa - lu -
Qui pro - pter nos ho-mines, et pro - pter
Qui pro - pter nos ho-mines, et pro - pter



102
105
108
a2
f
ff
no-stram sa - lu - tem de - scen - dit, de - scen -
tem de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -
no-stram sa - lu - tem de - scen - dit, de - scen - dit, de - scen -
no-stram sa - lu - tem de - scen - dit, de - scen-dit, de - scen -
marc.


110
113
116
110
113
116
dit de coe - - lis, de coe - - - - lis.
dit de coe - - lis, de coe - - - - lis.
dit de coe - - lis, de coe - - - - lis.
dit de coe - - lis, de coe - - - lis.



10. Et incarnatus est

119 122 125

4 Soli p

Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto,

con sord. pp con sord. pp con sord. pp con sord. pp

127 130 134

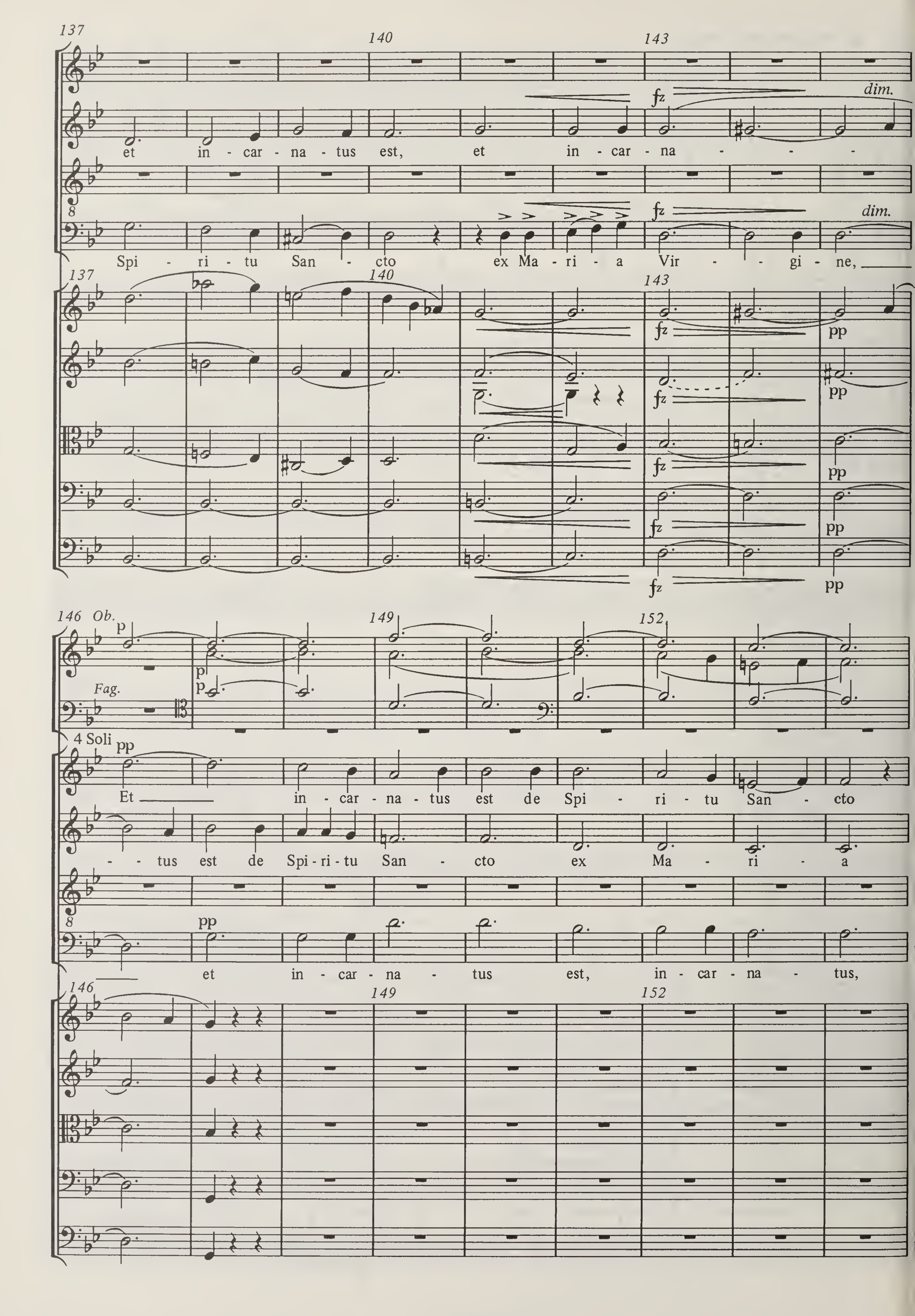
f fz pp pp

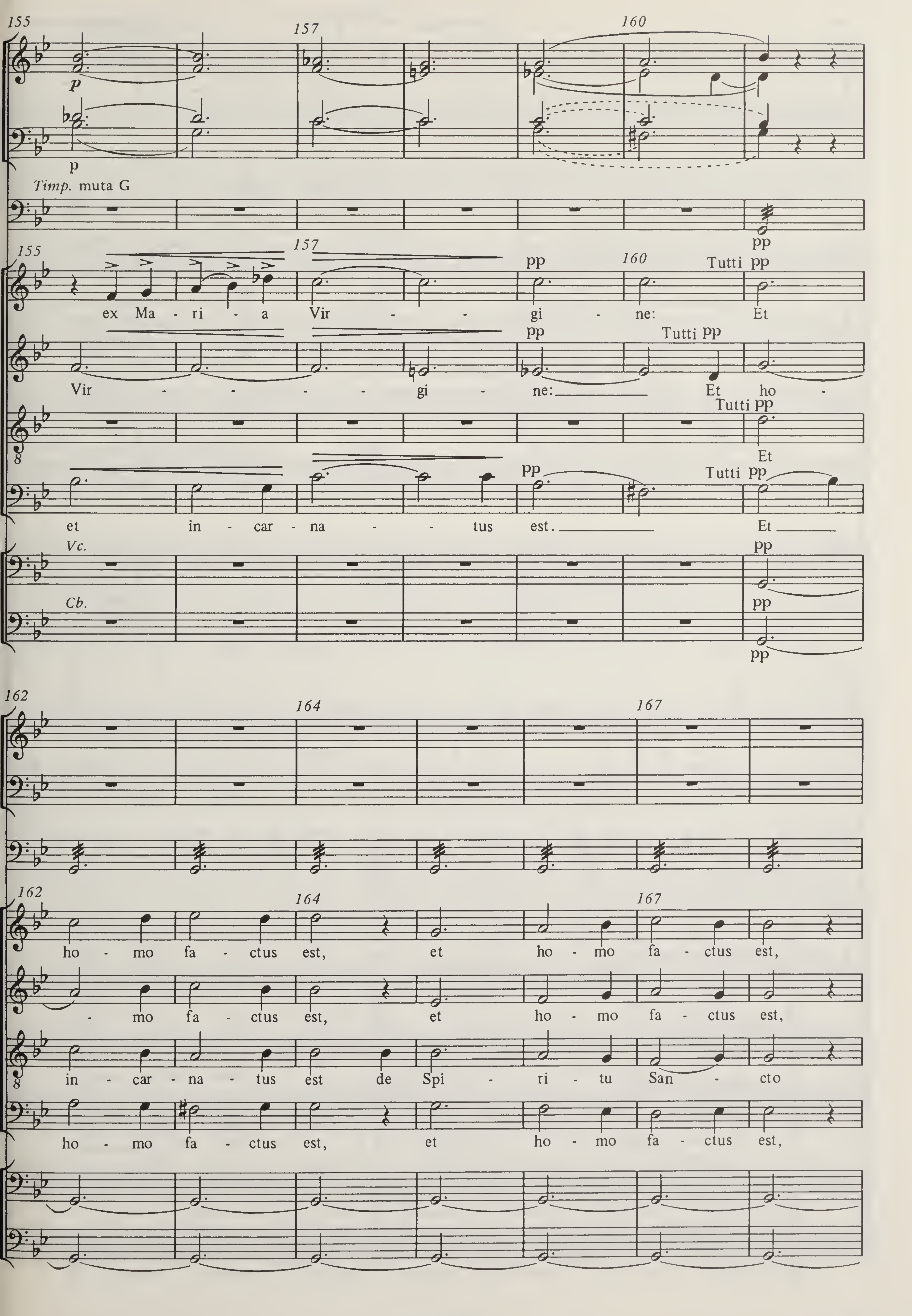
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne, et in - car - na - tus est,

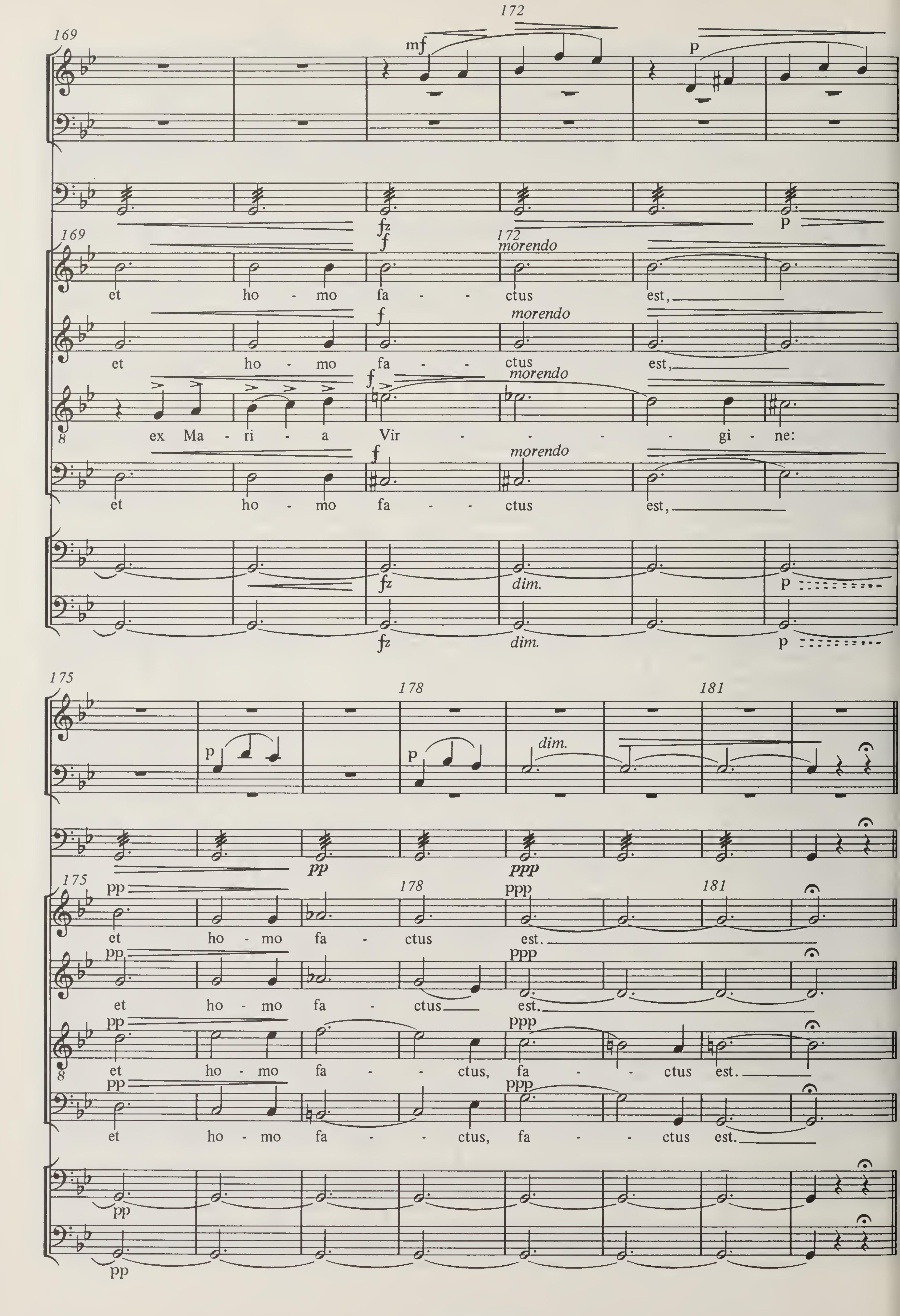
4 Soli mp

Et in - car - na - tus est de

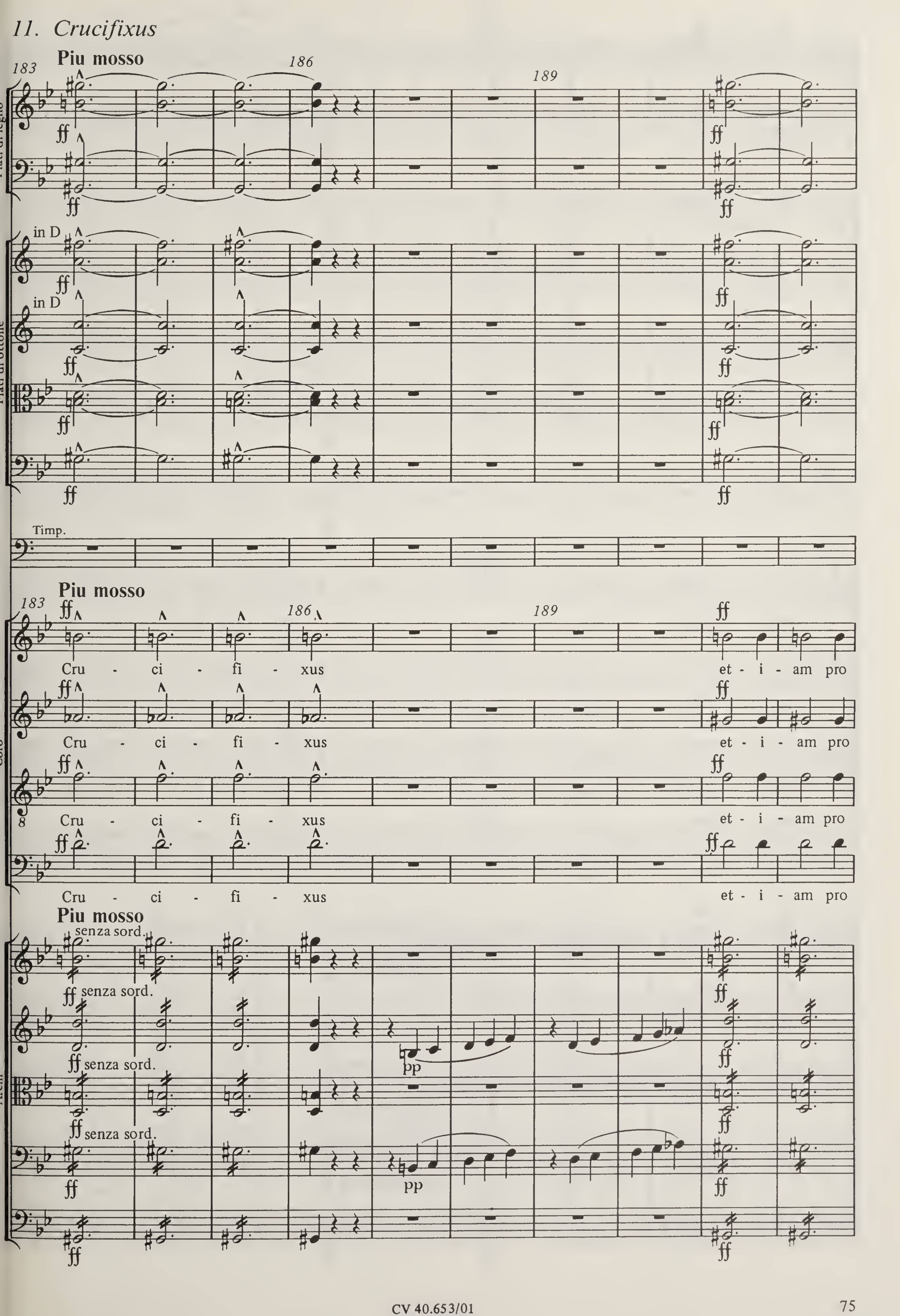
fz pp pp

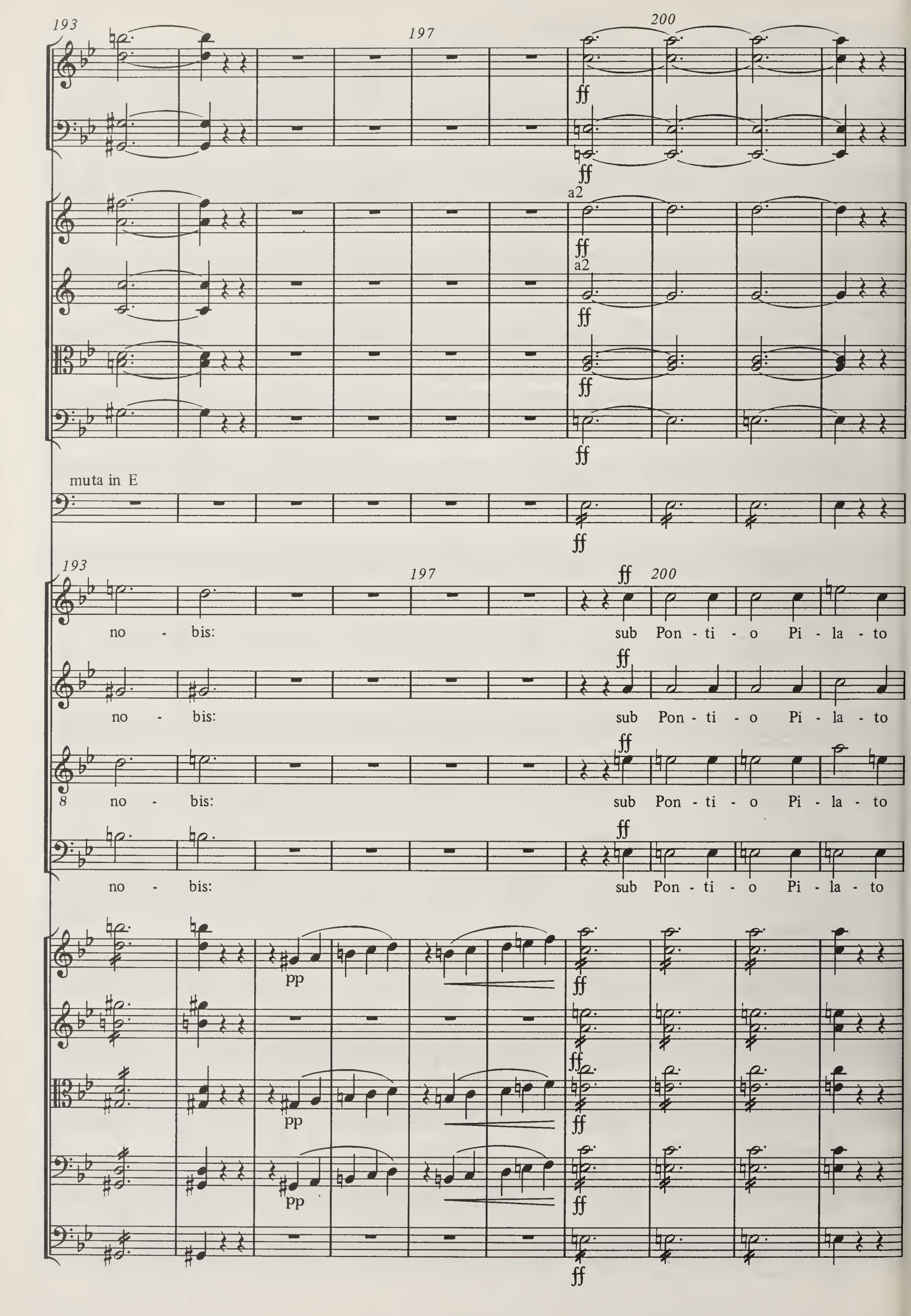

137
140
143
dim.
fz
et in - car - na - tus est, et in - car - na - - -
Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a Vir - - gi - ne,
pp
146 Ob.
Fag.
149
152
p
4 Soli
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto
- - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma - ri - a
et in - car - na - tus est, in - car - na - tus,

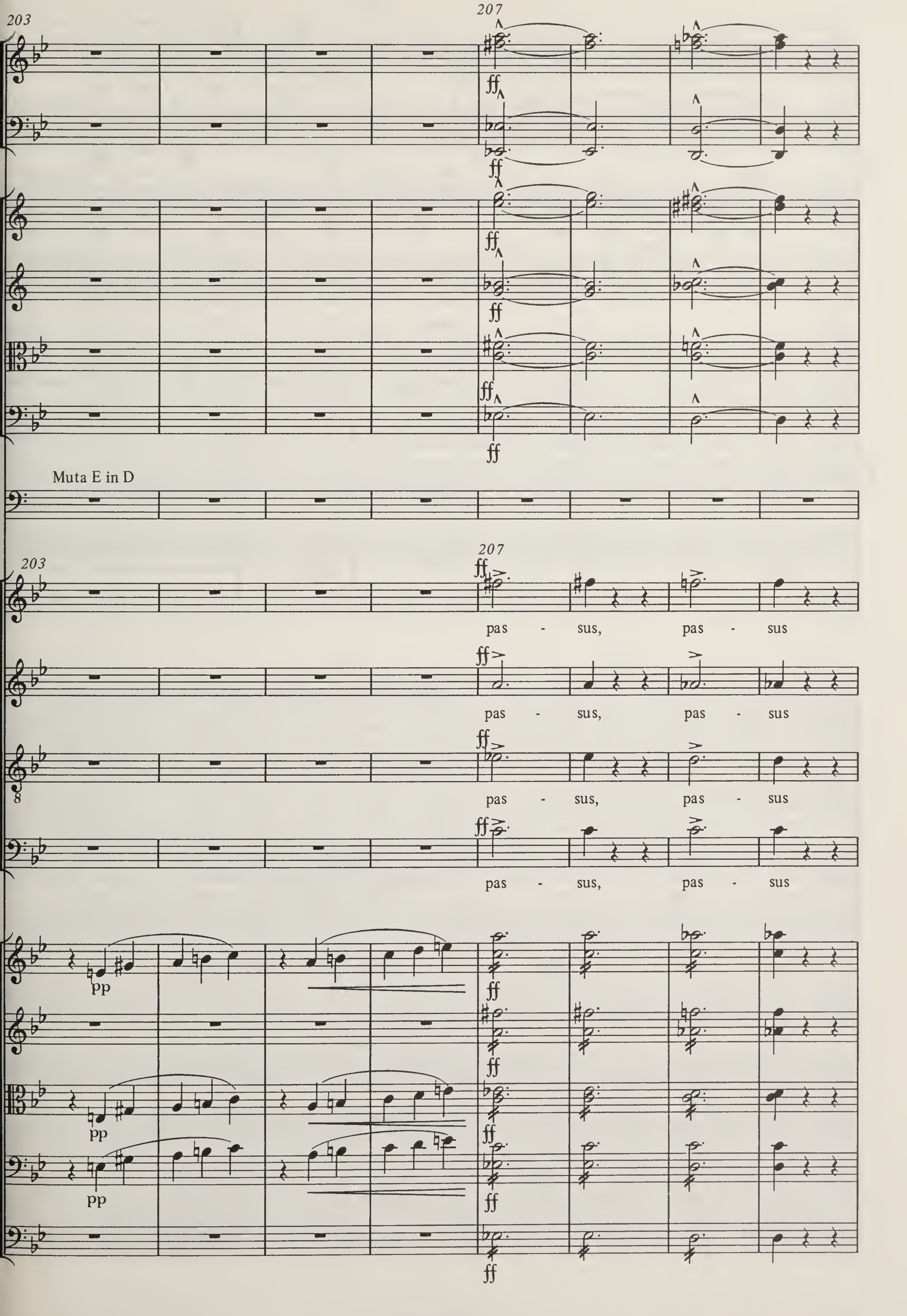

155
157
160
Timp. muta G
ex Ma - ri - a Vir - - gi - ne: Et
Vir - - - - gi - ne: Et ho -
Tutti pp
Et
et in - car - na - - tus est. Et
Vc.
Cb.
162
164
167
ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,
- mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,
in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto
ho - mo fa - ctus est, et ho - mo fa - ctus est,

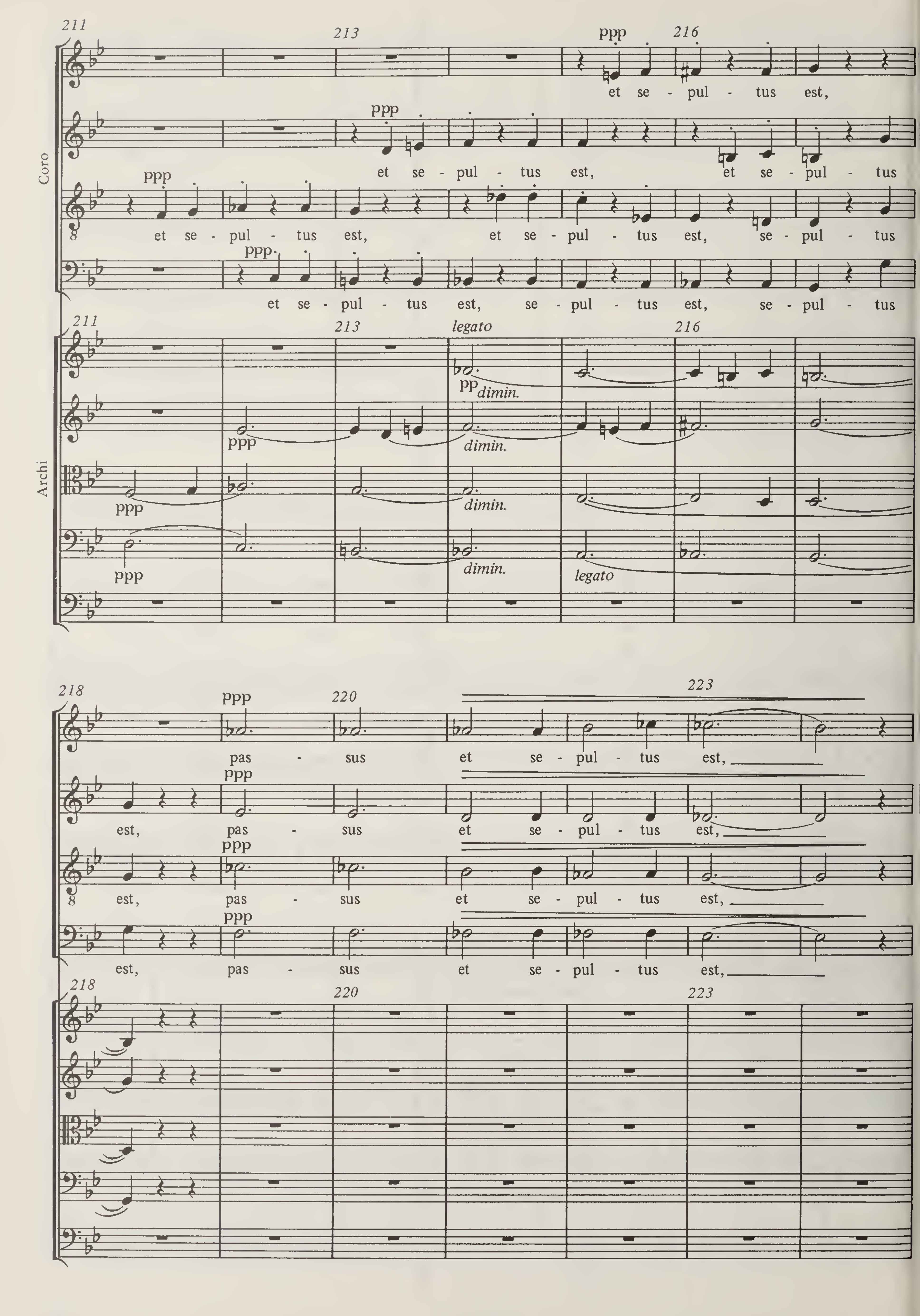

169
172
mf
p
fz
f
morendo
et ho - mo fa - - ctus est,
et ho - mo fa - - ctus est,
ex Ma - ri - a Vir - - - - gi - ne:
et ho - mo fa - - ctus est,
dim.
175
178
181
dim.
pp
ppp
et ho - mo fa - ctus est.
et ho - mo fa - ctus est.
et ho - mo fa - - ctus, fa - - ctus est.
et ho - mo fa - - ctus, fa - - ctus est.

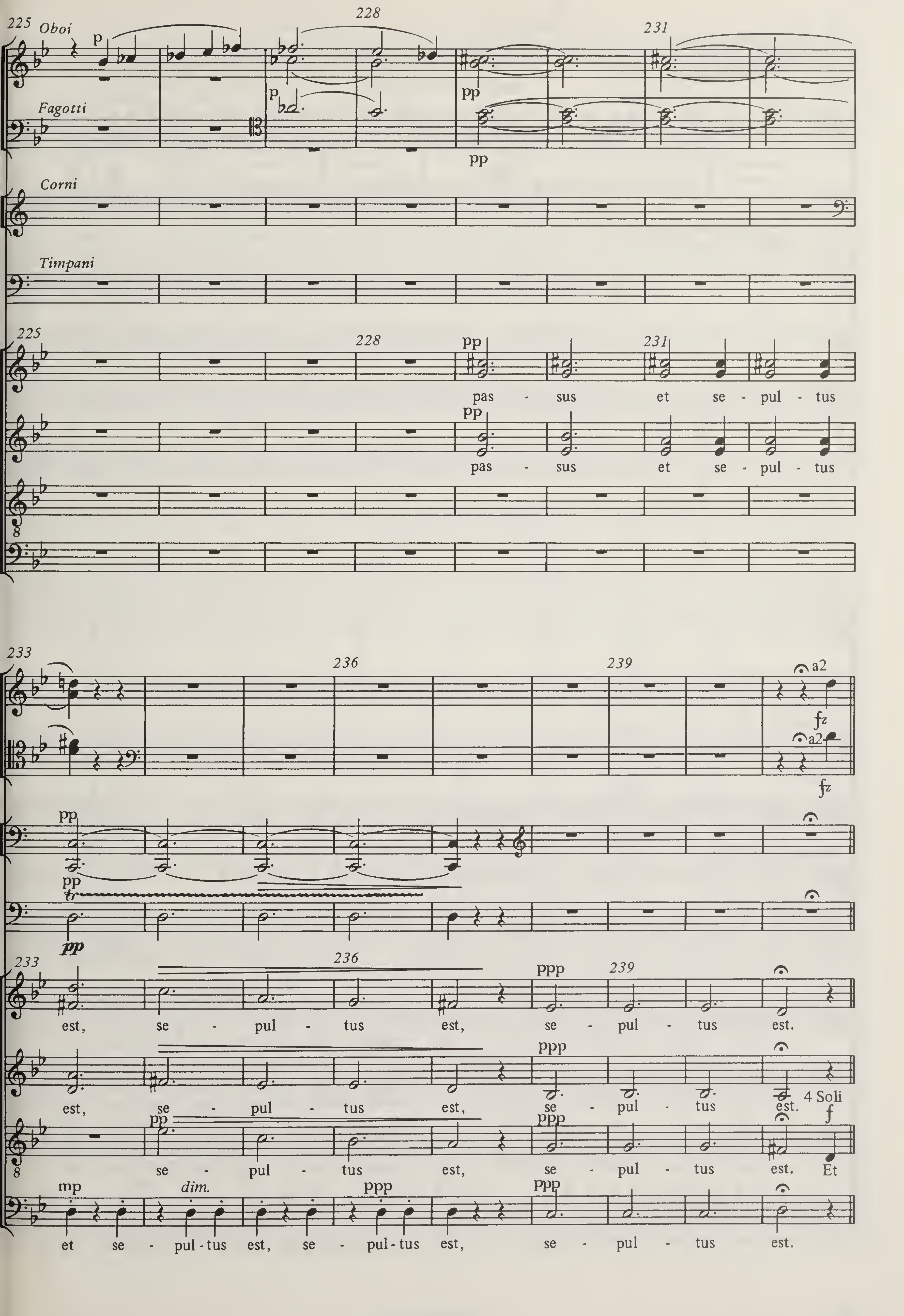
11. *Crucifixus*




193
197
200
a2
a2
muta in E
193
197
200
no - bis:
sub Pon - ti - o Pi - la - to
no - bis:
sub Pon - ti - o Pi - la - to
8 no - bis:
sub Pon - ti - o Pi - la - to
no - bis:
sub Pon - ti - o Pi - la - to


203
207
Muta E in D
203
207
pas - sus, pas - sus
pas - sus, pas - sus
pas - sus, pas - sus
pas - sus, pas - sus


Coro
Archi
ppp
et se - pul - tus est,
et se - pul - tus est, et se - pul - tus
et se - pul - tus est, et se - pul - tus est, se - pul - tus
et se - pul - tus est, se - pul - tus est, se - pul - tus
legato
pp dimin.
dimin.
pas - sus et se - pul - tus est,
est, pas - sus et se - pul - tus est,


225
Oboi
Fagotti
Corni
Timpani
228
231
pas - sus et se - pul - tus
pas - sus et se - pul - tus
233
236
239
a2
est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.
est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.
4 Soli
se - pul - tus est, se - pul - tus est. Et
et se - pul - tus est, se - pul - tus est, se - pul - tus est.





250 253 257

Corni

Tr. in Es

Tromboni I+II

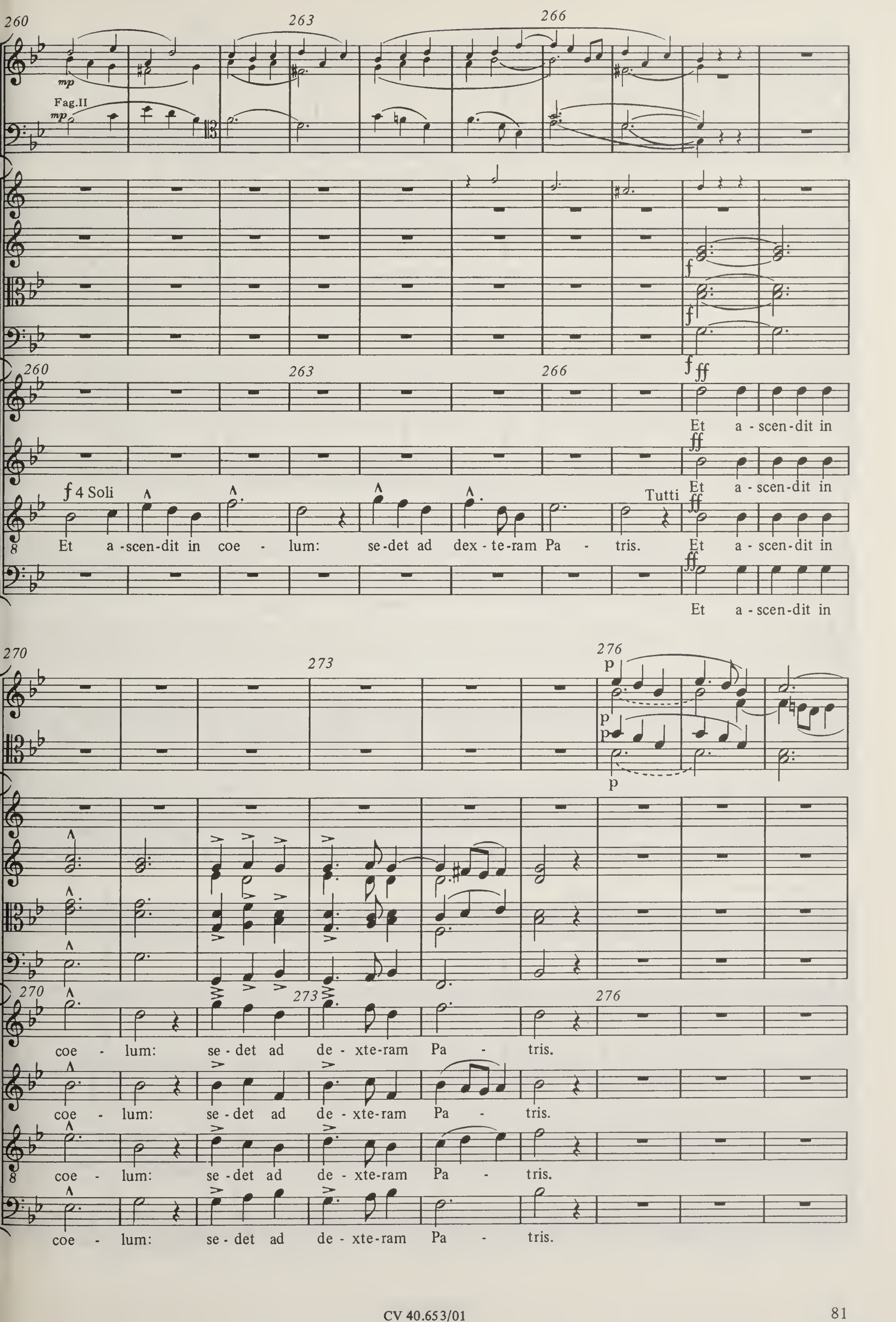
Trb. III

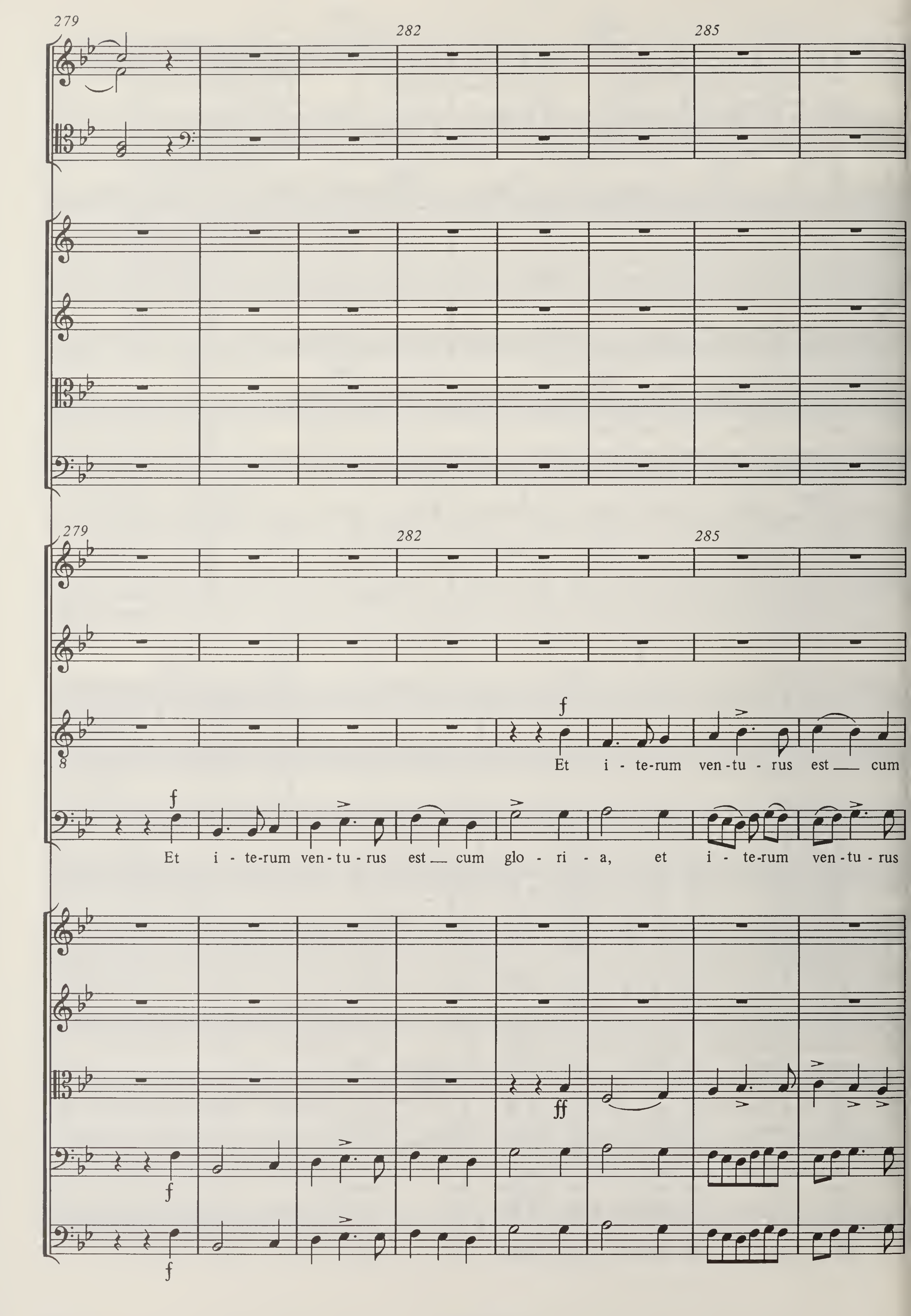
re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

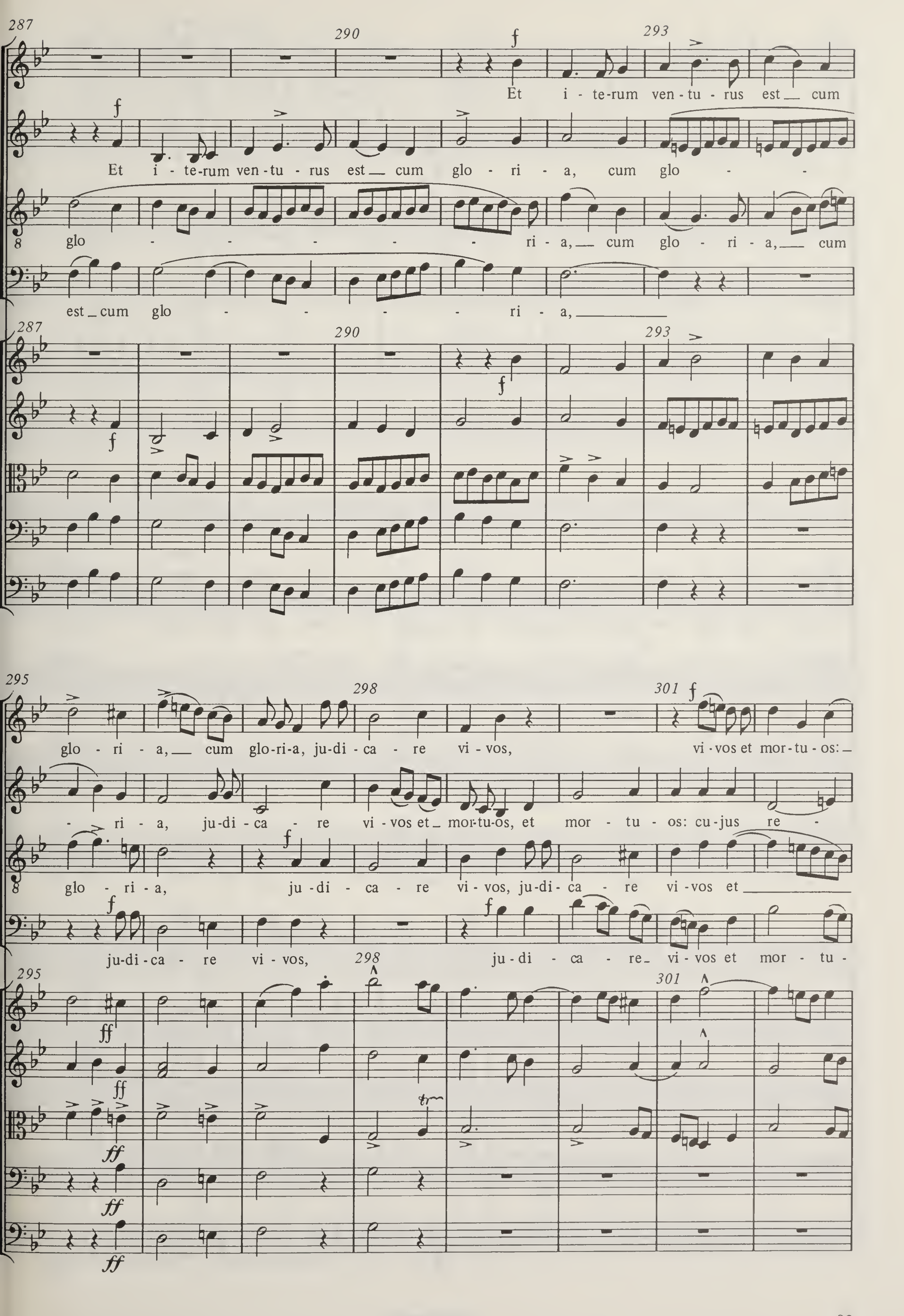
re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.

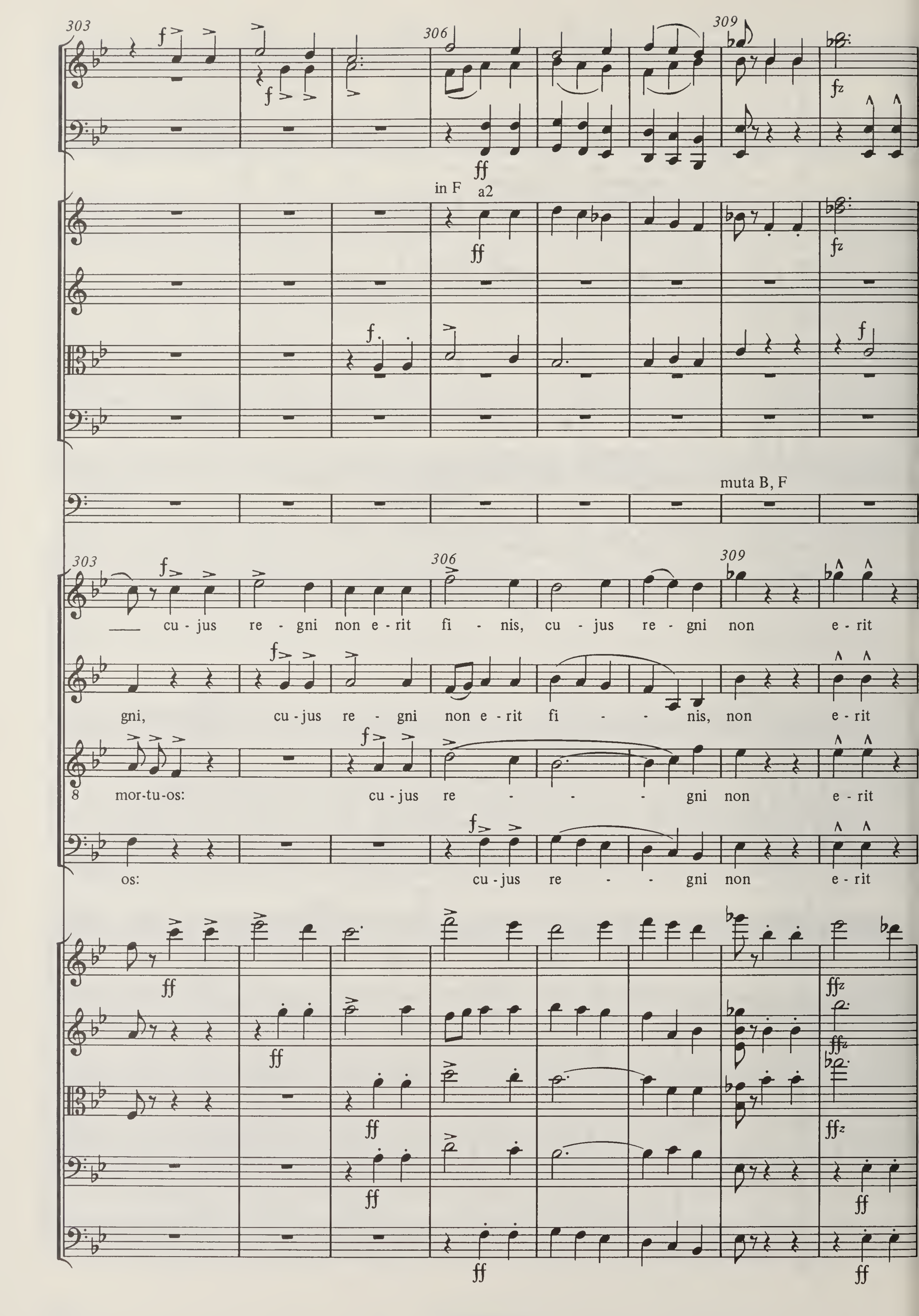
re - sur - re - xit ter - ti - a di - e, re - sur - re - xit, se - cun - dum Scri - ptu - ras.


260
263
266
mp
Fag.II
mp
f
f
ff
Et a-scen-dit in
ff
Et a-scen-dit in
f 4 Soli
Tutti
ff
Et a-scen-dit in coe - lum: se-det ad dex-te-ram Pa - tris. Et a-scen-dit in
ff
Et a-scen-dit in
270
273
276
p
p
p
p
coe - lum: se-det ad de-xte-ram Pa - tris.
coe - lum: se-det ad de-xte-ram Pa - tris.
coe - lum: se-det ad de-xte-ram Pa - tris.
coe - lum: se-det ad de-xte-ram Pa - tris.

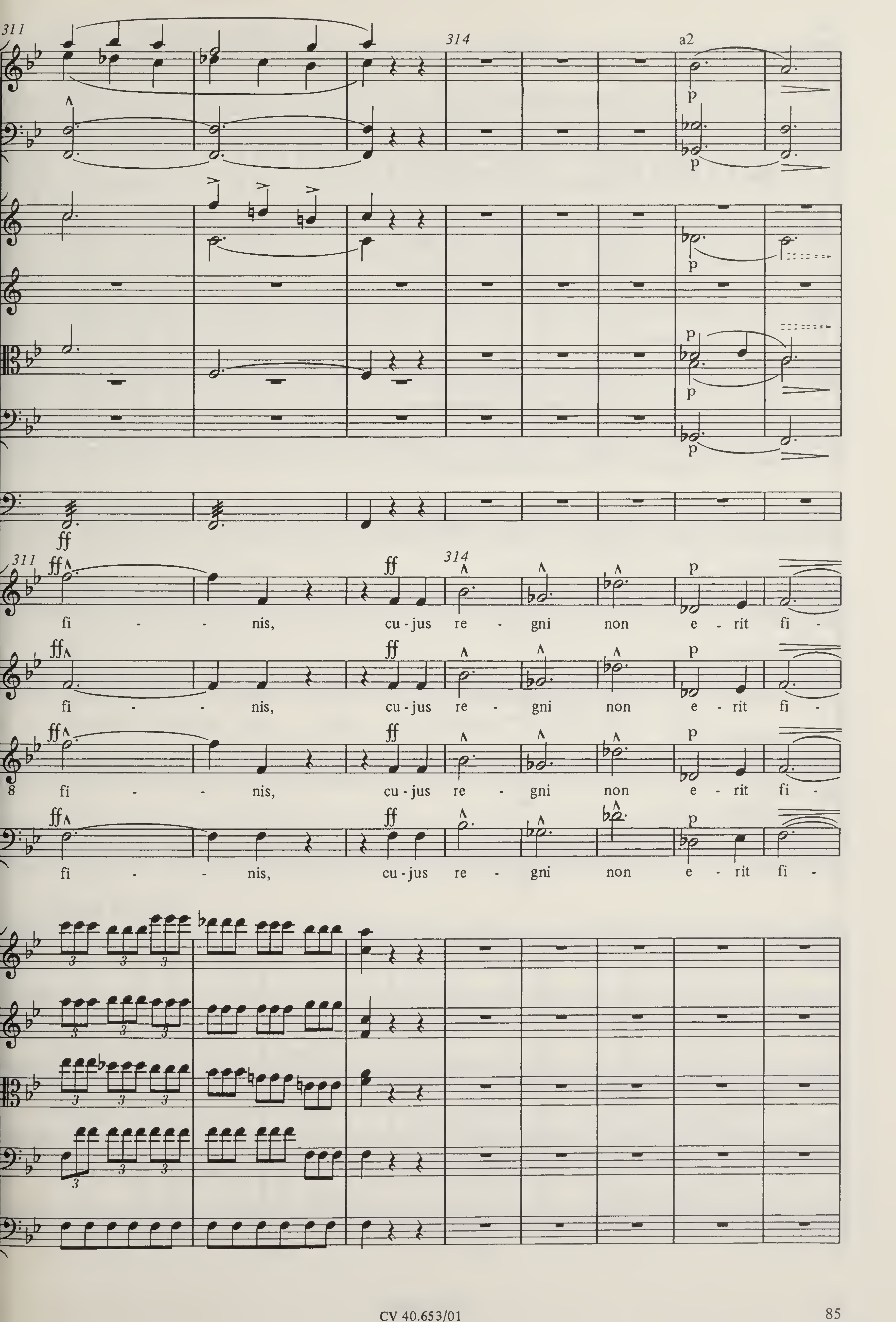


279
282
285
279
282
285
Et i-te-rum ven-tu-rus est cum
Et i-te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a, et i-te-rum ven-tu-rus

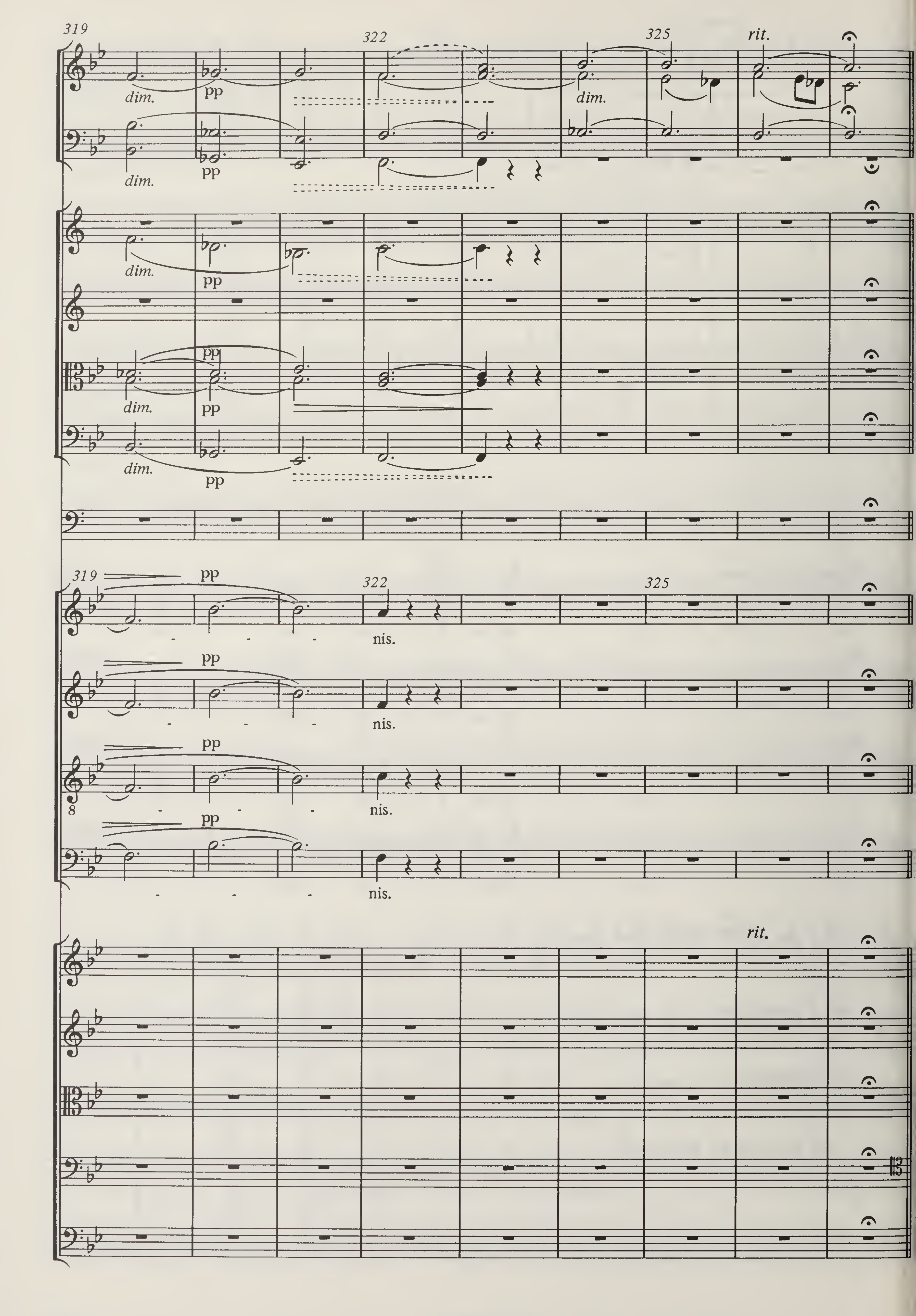

287
290
293
Et i - te-rum ven - tu - rus est cum
Et i - te-rum ven-tu - rus est cum glo - ri - a, cum glo - -
glo - - - - - ri - a, cum glo - ri - a, cum
est cum glo - - - - ri - a,
295
298
301
glo - ri - a, cum glo-ri-a, ju-di - ca - re vi - vos, vi - vos et mor-tu - os:
- ri - a, ju-di - ca - re vi - vos et mor-tu-os, et mor - tu - os: cu-jus re -
glo - ri - a, ju - di - ca - re vi - vos, ju-di - ca - re vi - vos et
ju-di - ca - re vi - vos, ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu -

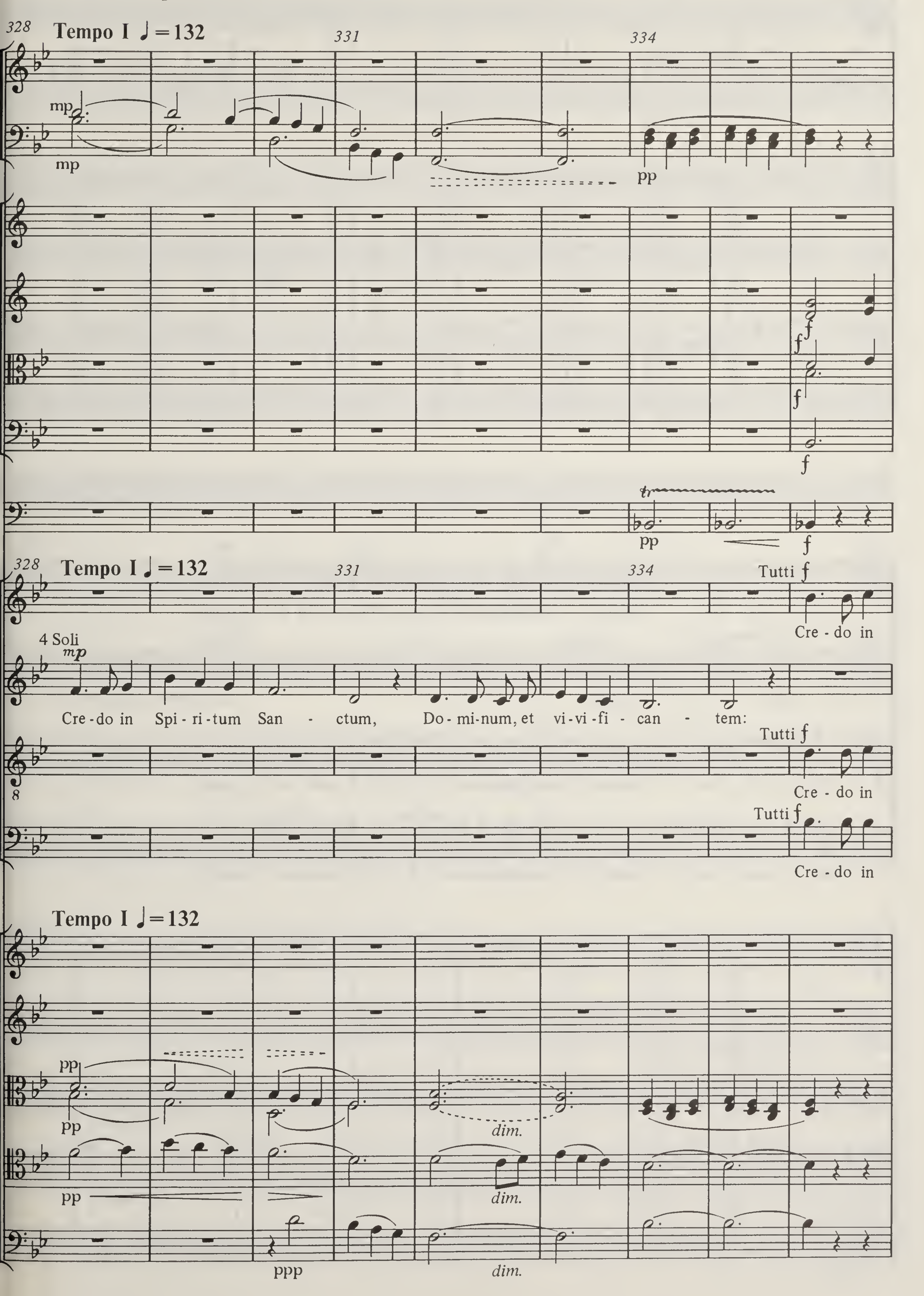


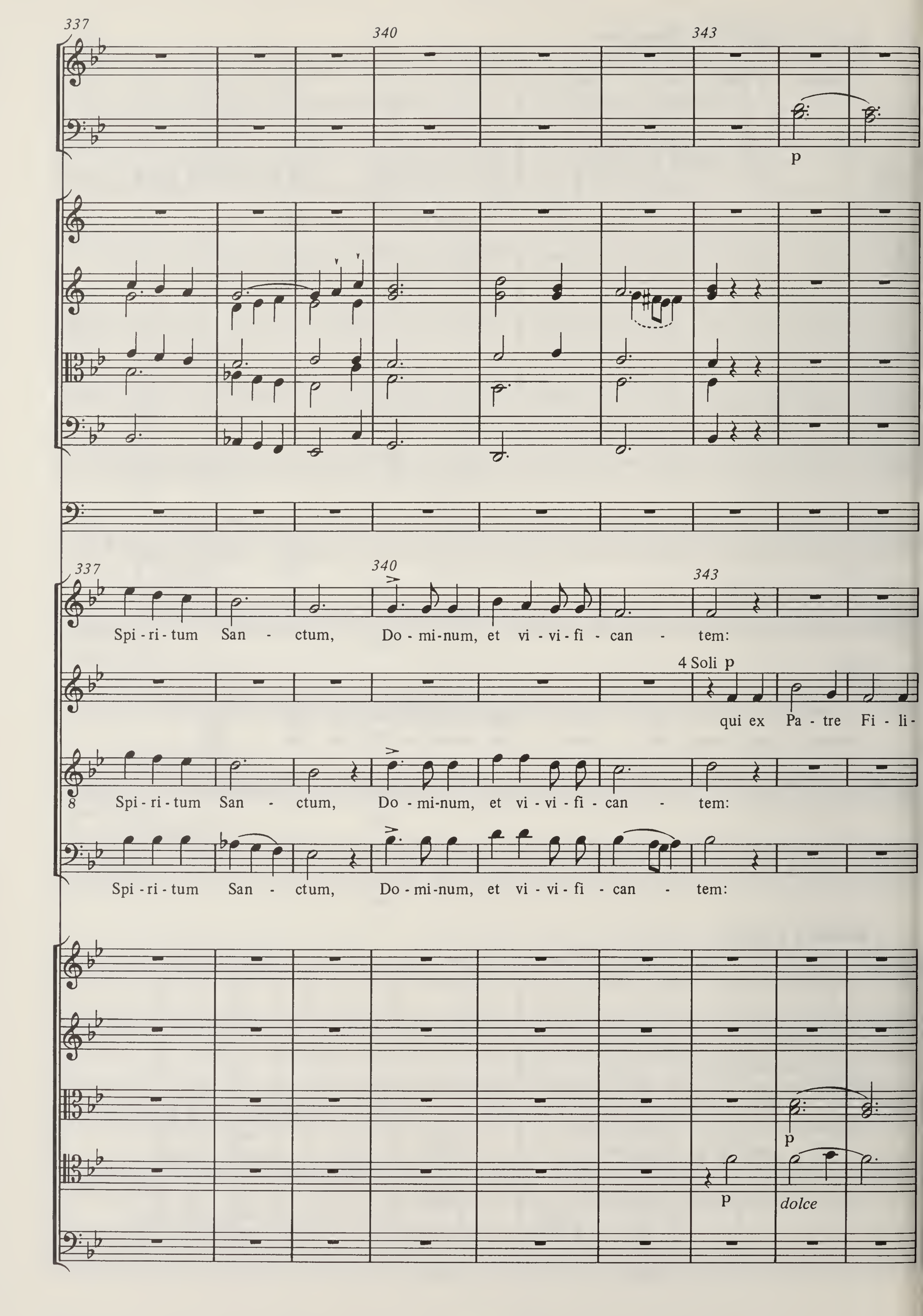
303
306
309
in F
a2
muta B, F
cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, cu - jus re - gni non e - rit
gni, cu - jus re - gni non e - rit fi - nis, non e - rit
mor-tu-os: cu - jus re - gni non e - rit
os: cu - jus re - gni non e - rit



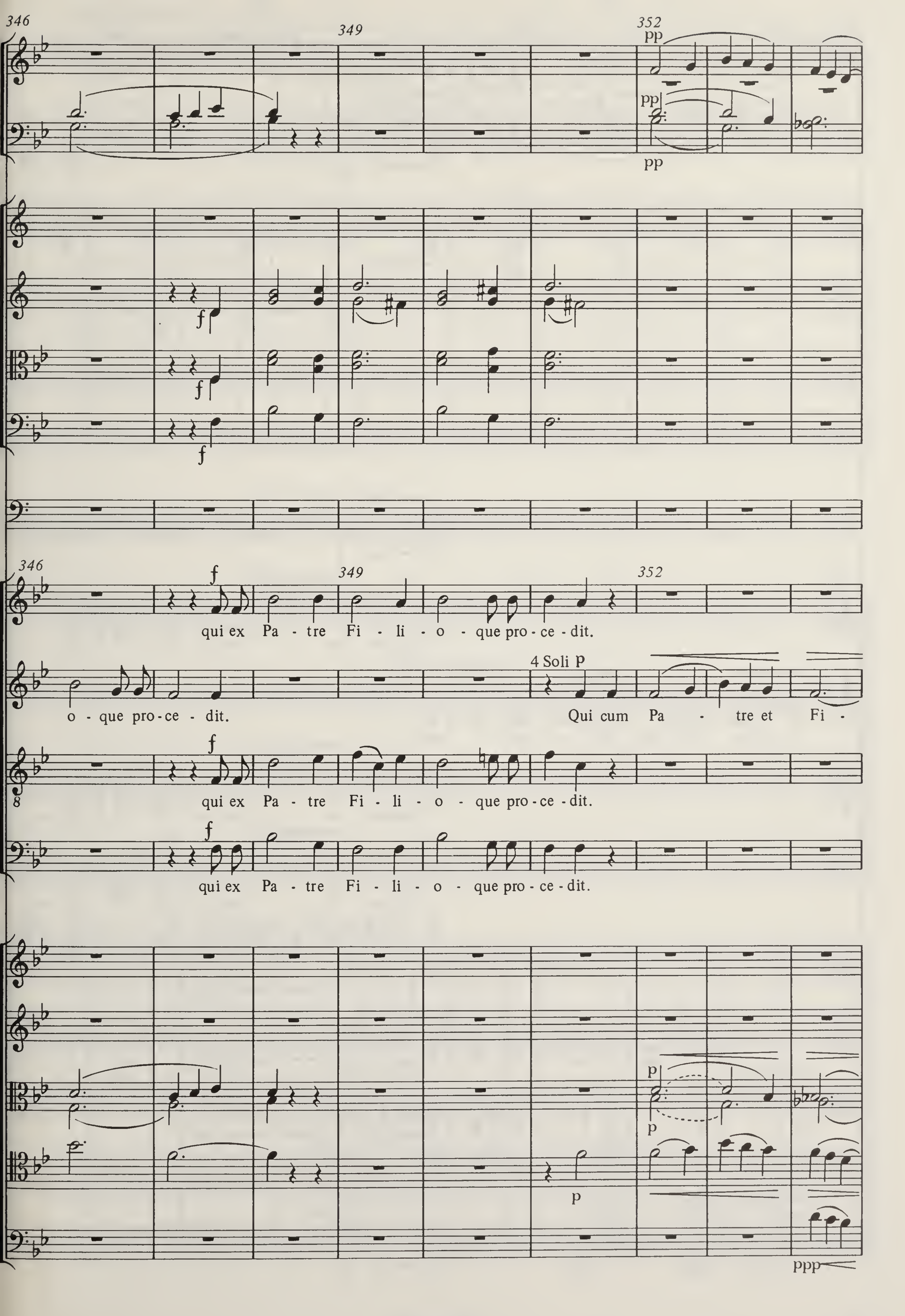
311
314
a2
p
p
p
p
p
p
ff
311 ff
ff
314
p
fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -
ff
ff
p
fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -
ff
ff
p
8 fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -
ff
ff
p
fi - - nis, cu - jus re - gni non e - rit fi -

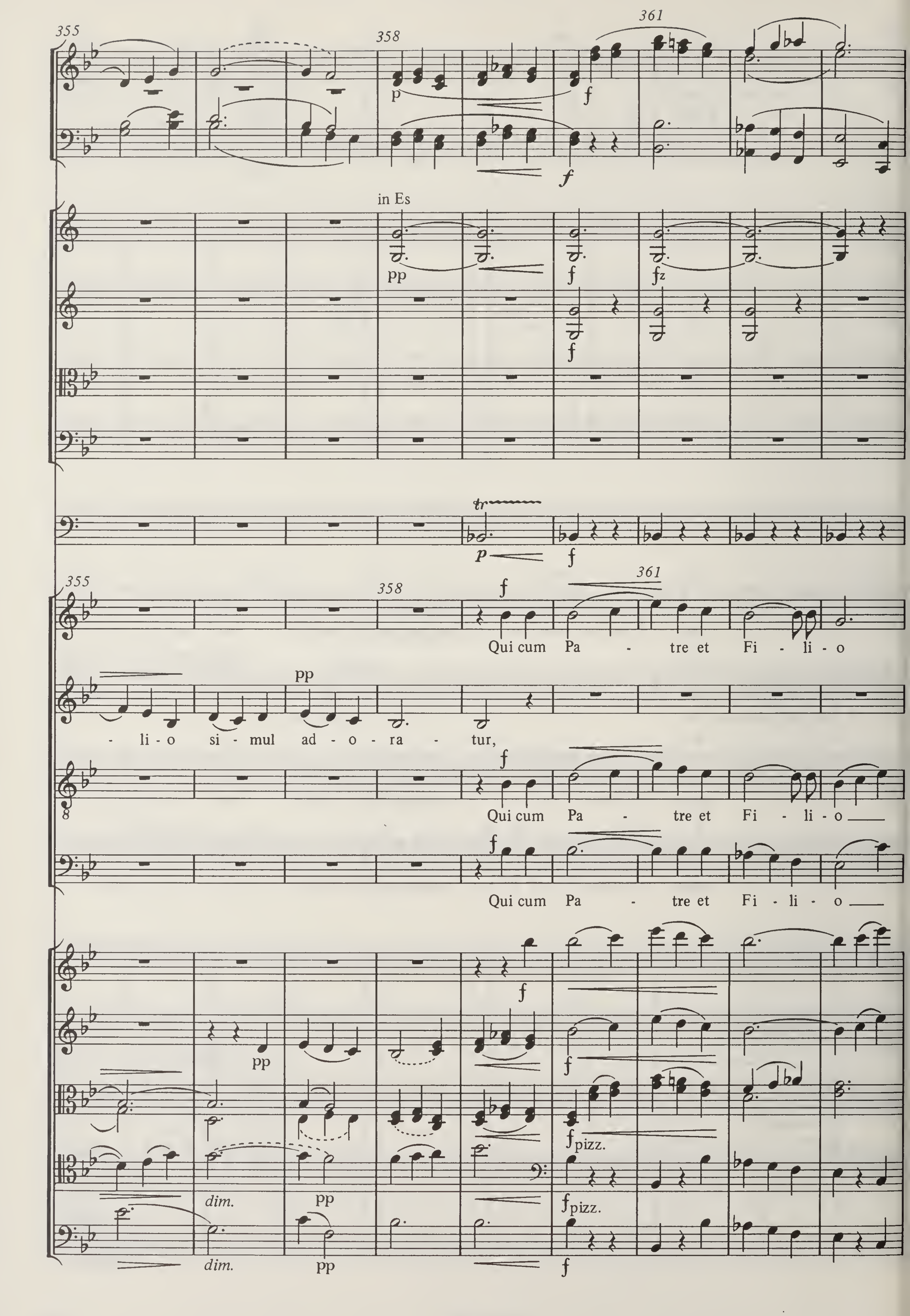

319
322
325
rit.
dim.
pp
nis.
rit.


328
Tempo I ♩=132
331
334
mp
pp
tr
f
Tutti f
4 Soli
mp
Cre-do in Spi-ri-tum San - ctum, Do-mi-num, et vi-vi-fi - can - tem:
Cre - do in
8
dim.
ppp

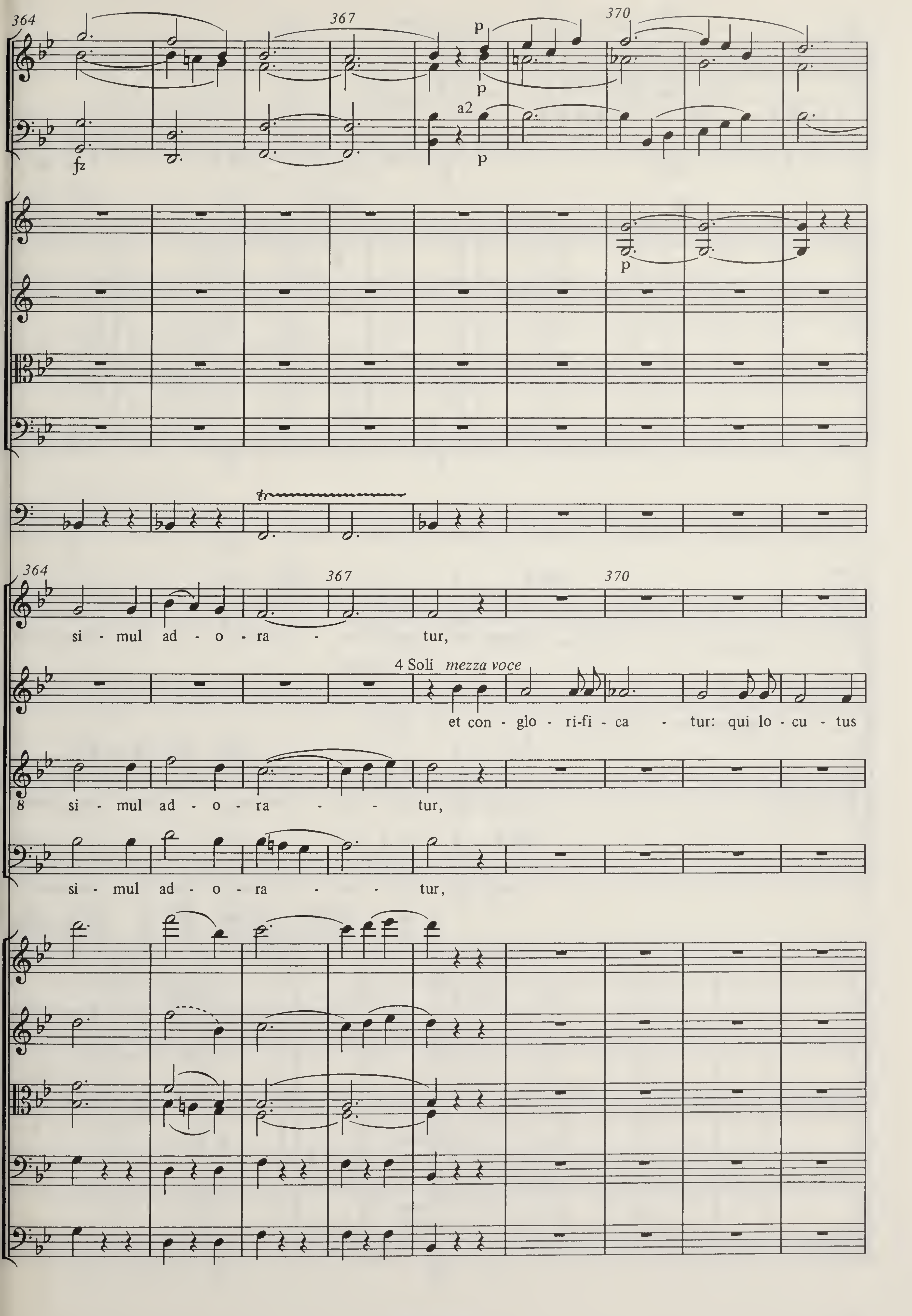


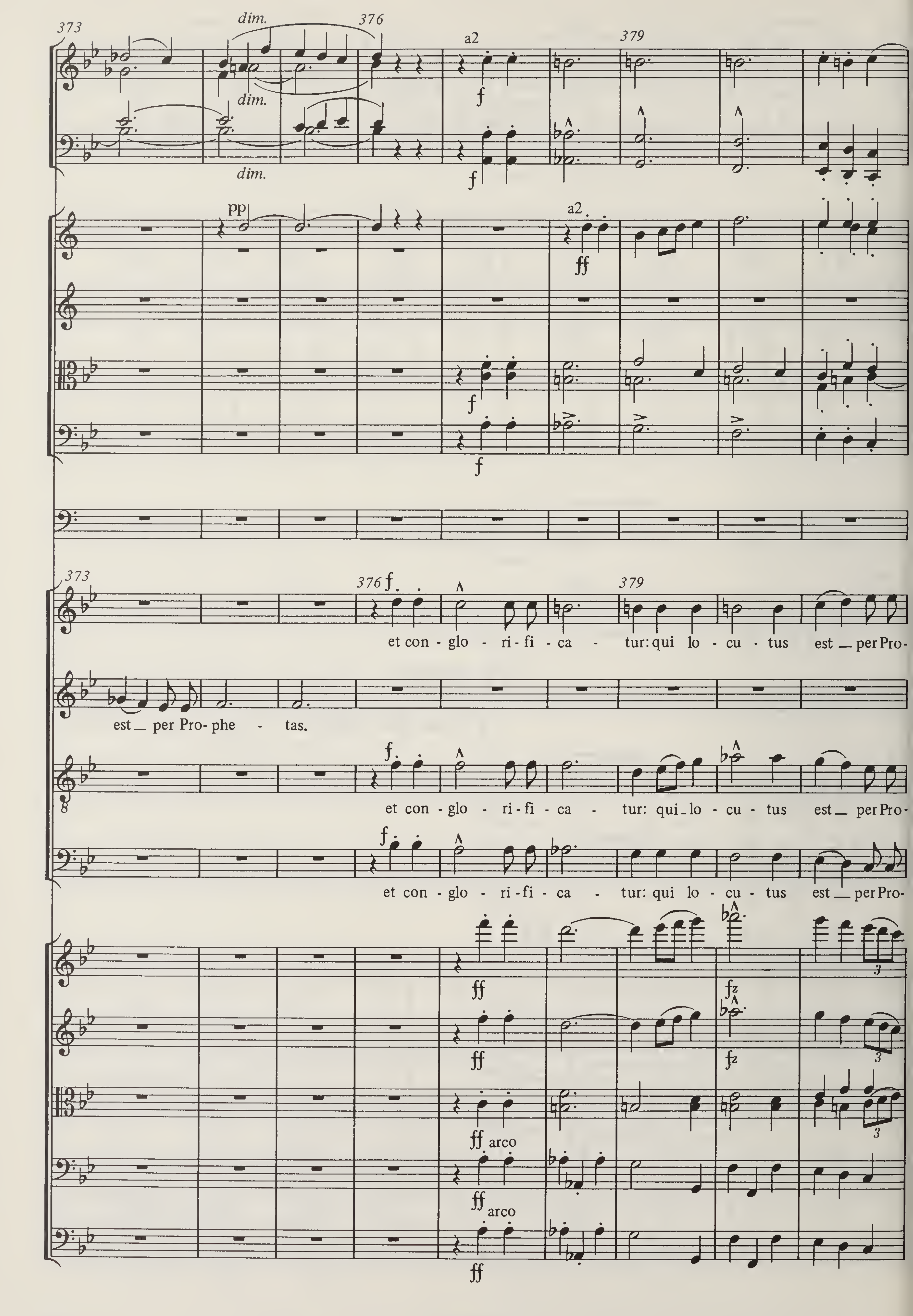
337
340
343
p
Spi - ri - tum San - ctum, Do - mi-num, et vi - vi - fi - can - tem:
4 Soli p
qui ex Pa - tre Fi - li-
8
p
dolce


346
349
352
pp
pp
pp
f
f
f
346
f
349
352
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
4 Soli p
o - que pro - ce - dit.
Qui cum Pa - tre et Fi -
f
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
f
qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit.
p
p
p
ppp

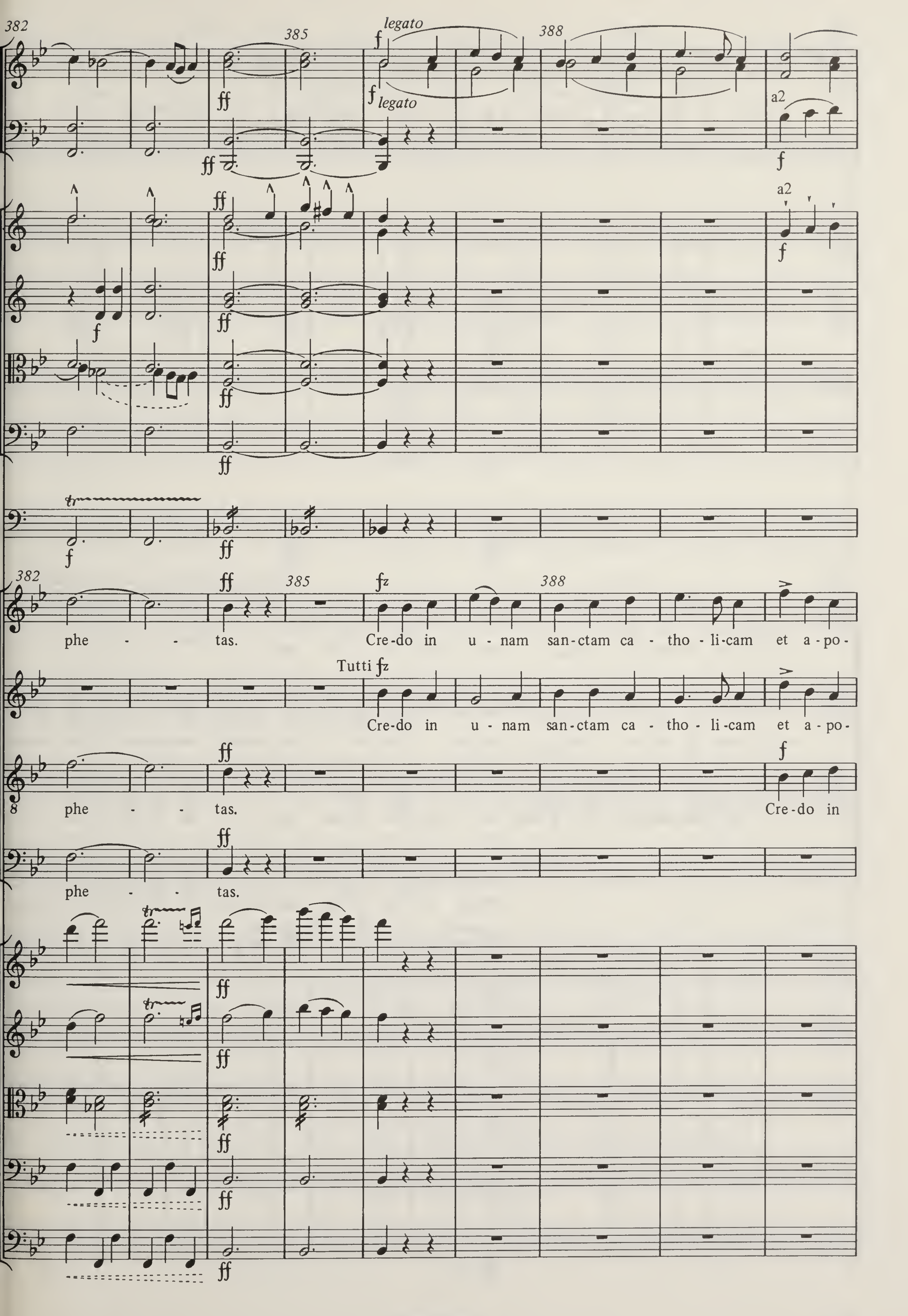


355
358
361
in Es
tr
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
- li - o si - mul ad - o - ra - tur,
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
Qui cum Pa - tre et Fi - li - o
dim.
pp
pizz.

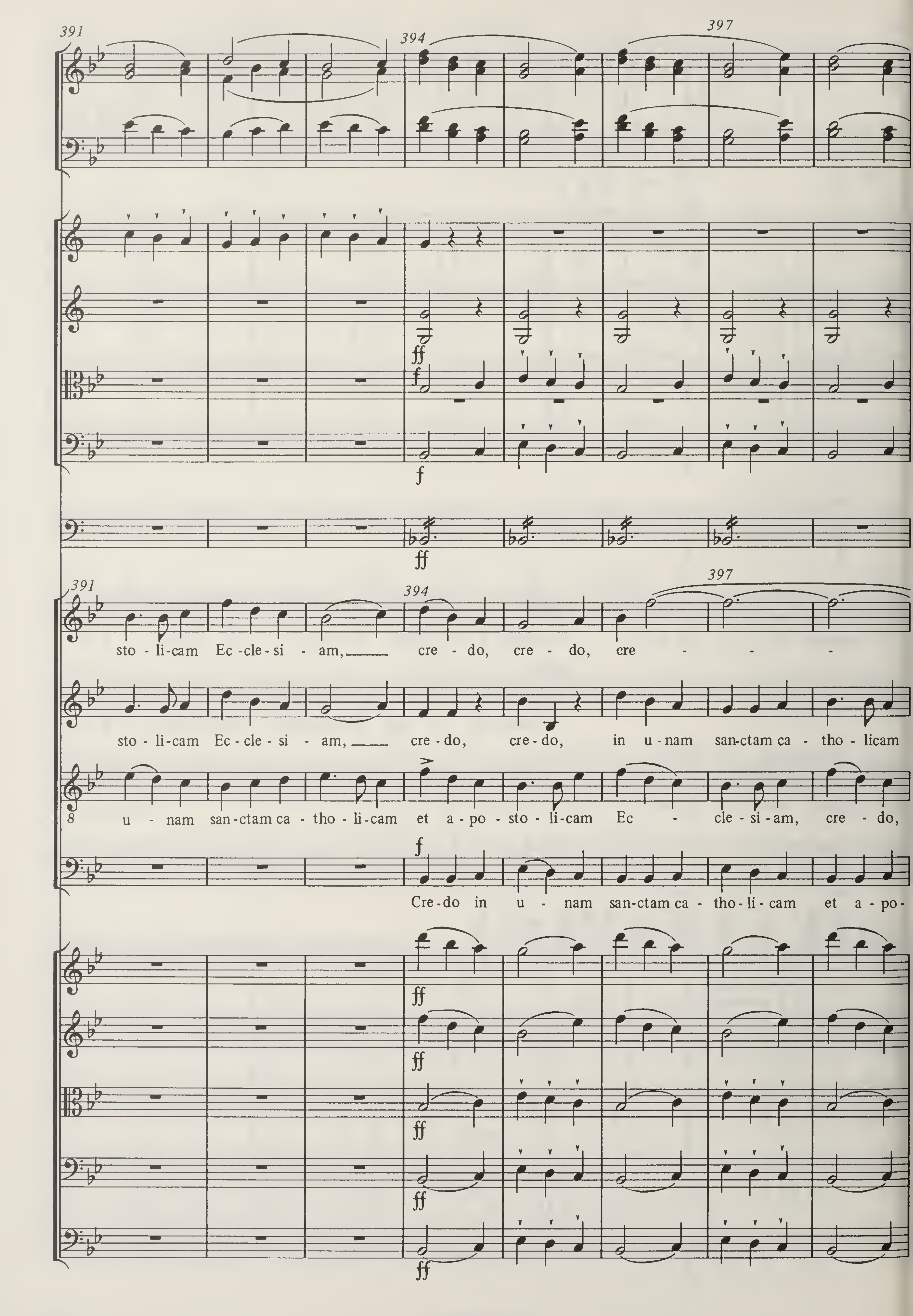

364
367
370
p
p
a2
p
fz
p
tr
364
367
370
si - mul ad - o - ra - tur,
4 Soli mezza voce
et con - glo - ri-fi - ca - tur: qui lo - cu - tus
8 si - mul ad - o - ra - - tur,
si - mul ad - o - ra - - tur,



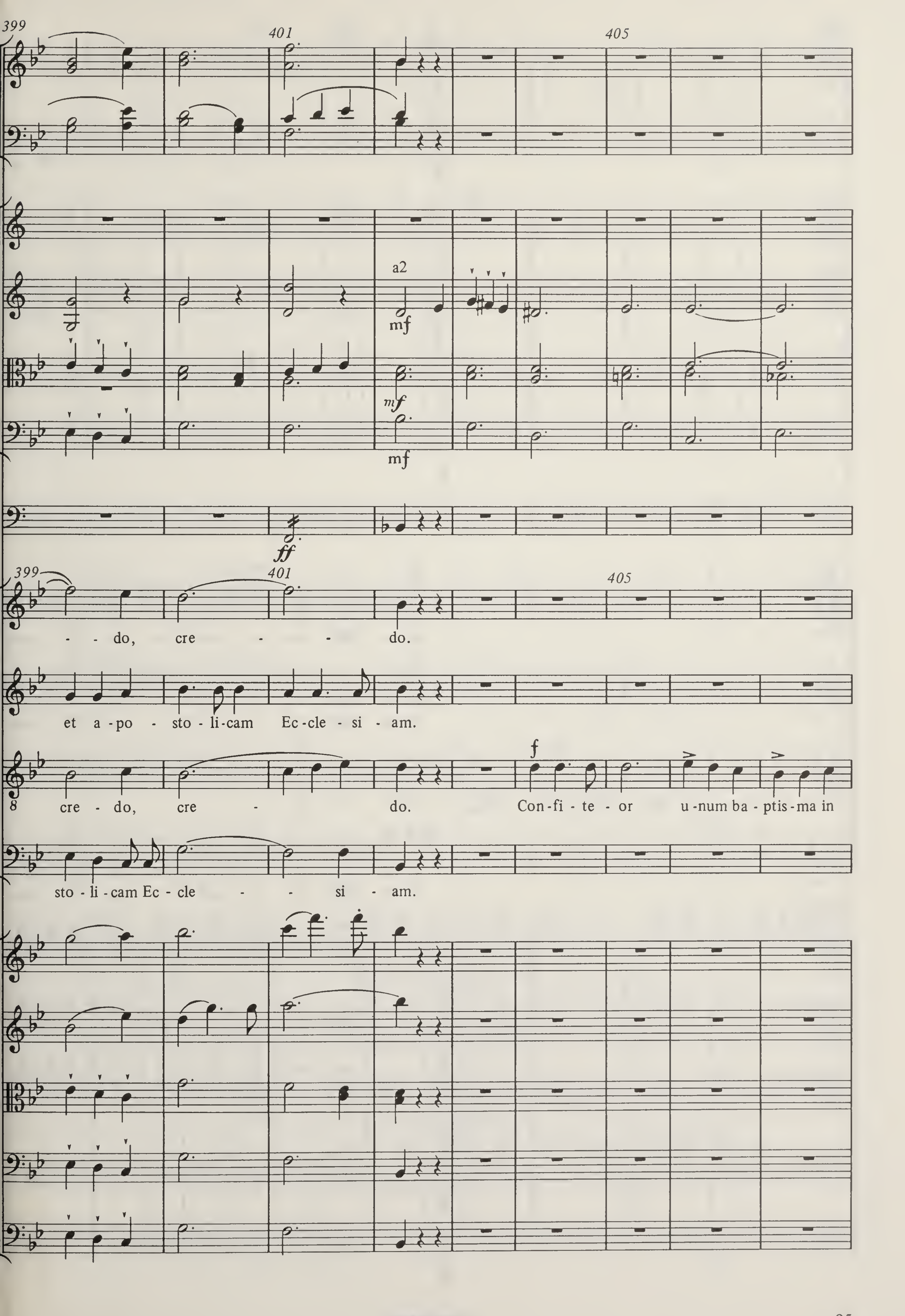
373
dim.
376
a2
379
dim.
dim.
pp
a2
ff
f
f
f
373
376
379
et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro-
est per Pro - phe - tas.
et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro-
et con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est per Pro-
ff
fz
ff
fz
ff arco
ff arco
ff

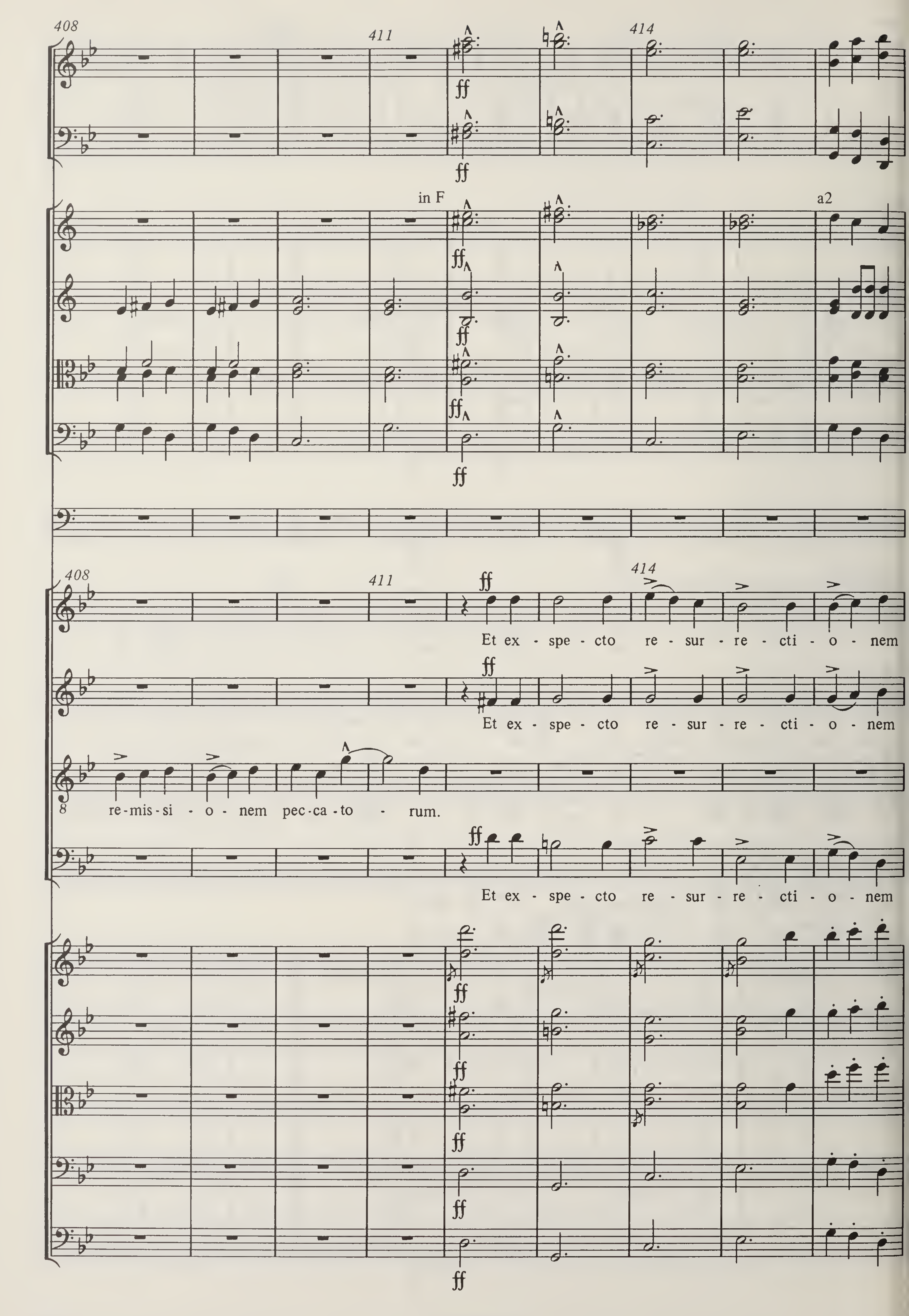


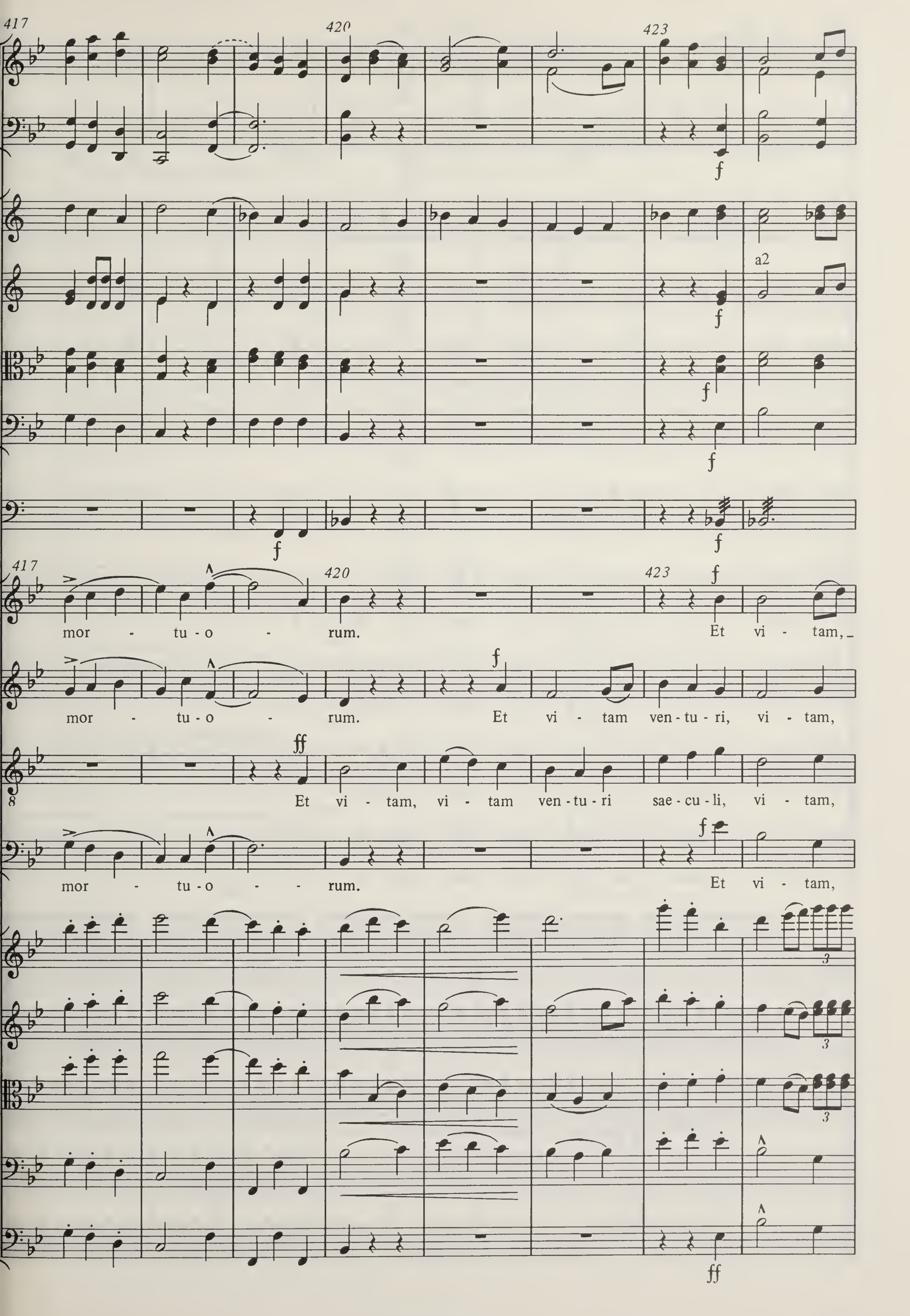
382
385
388
legato
phe - - tas.
Cre-do in u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-
Tutti
Cre-do in

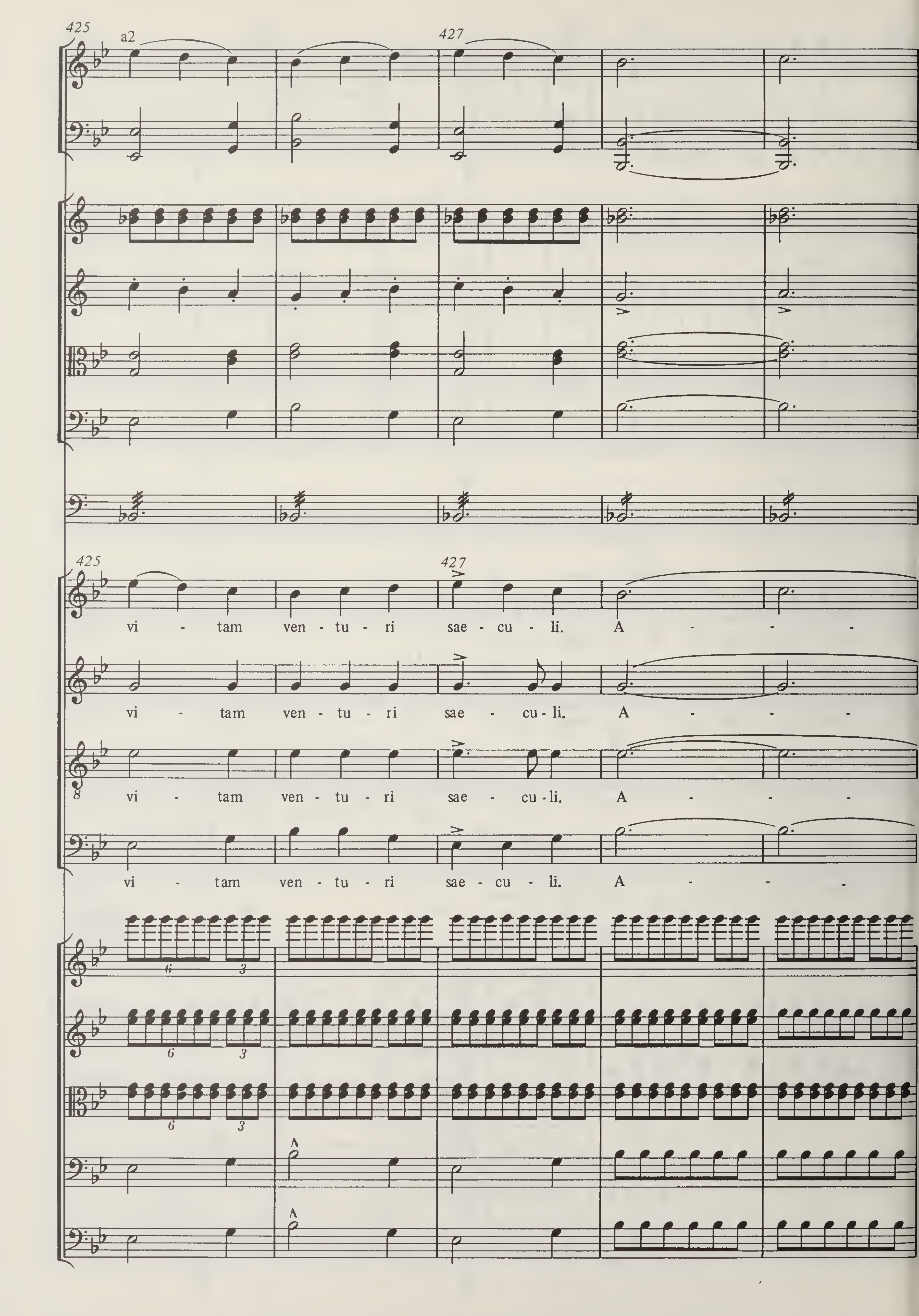


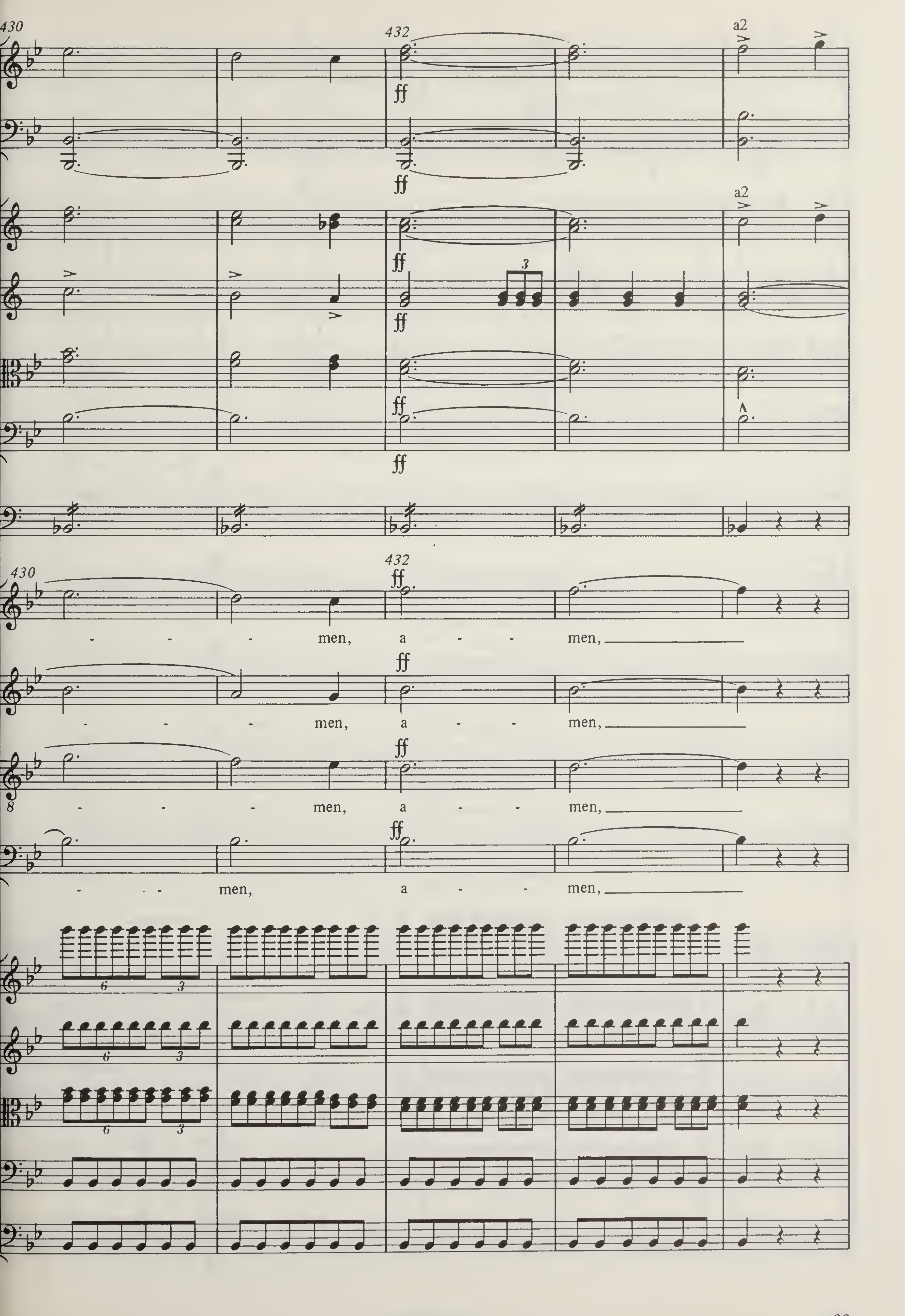
391
394
397
sto - li-cam Ec-cle-si - am, cre - do, cre - do, cre
sto - li-cam Ec-cle-si - am, cre-do, cre-do, in u-nam san-ctam ca - tho - licam
u - nam san-ctam ca - tho - li-cam et a-po - sto - li-cam Ec - cle - si - am, cre - do,
Cre-do in u - nam san-ctam ca - tho - li - cam et a - po-

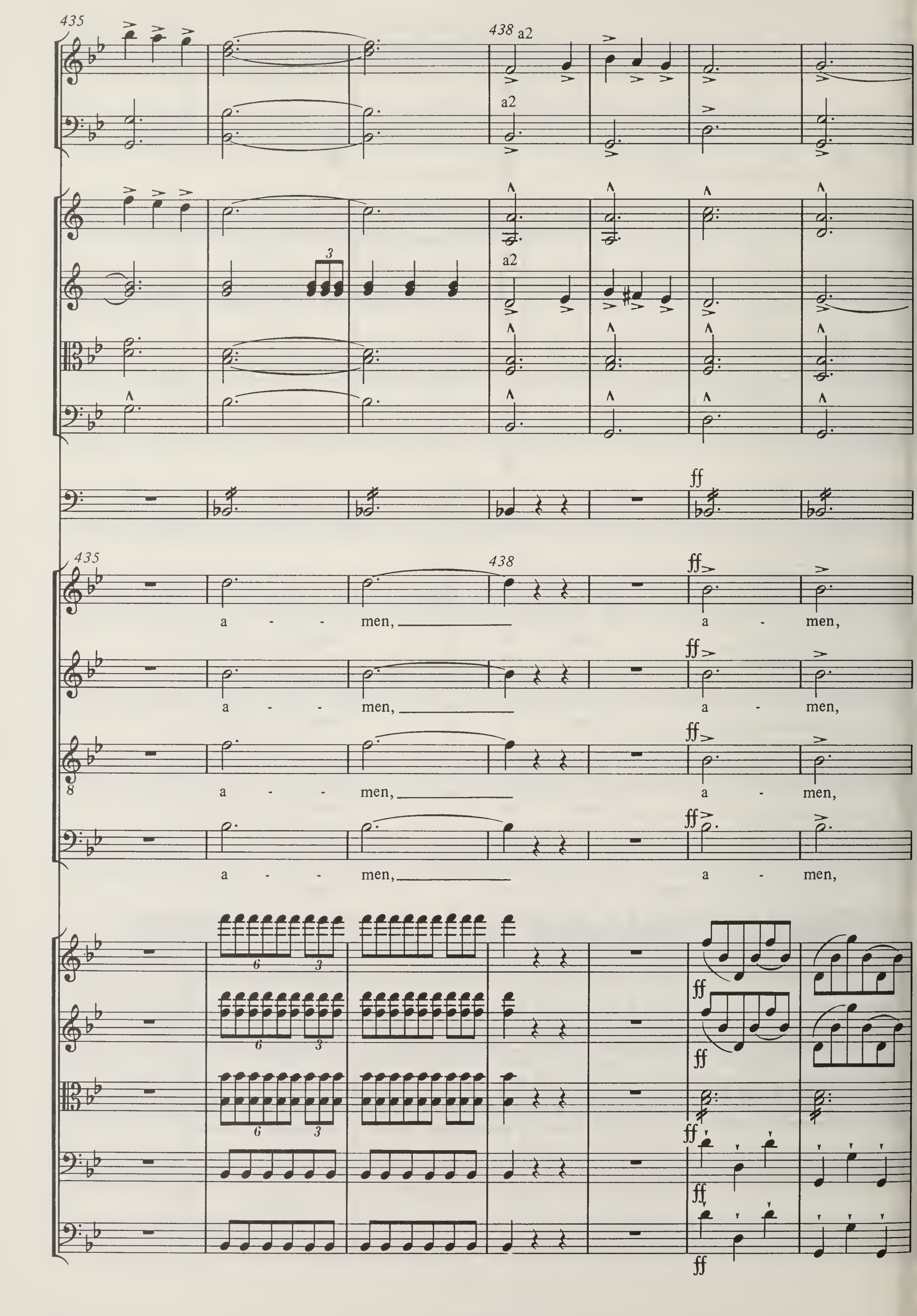

399
401
405
a2
mf
mf
mf
ff
- do, cre - - do.
et a-po - sto-li-cam Ec-cle - si - am.
f
cre - do, cre - do. Con-fi - te - or u-num ba - ptis-ma in
sto - li - cam Ec - cle - - si - am.

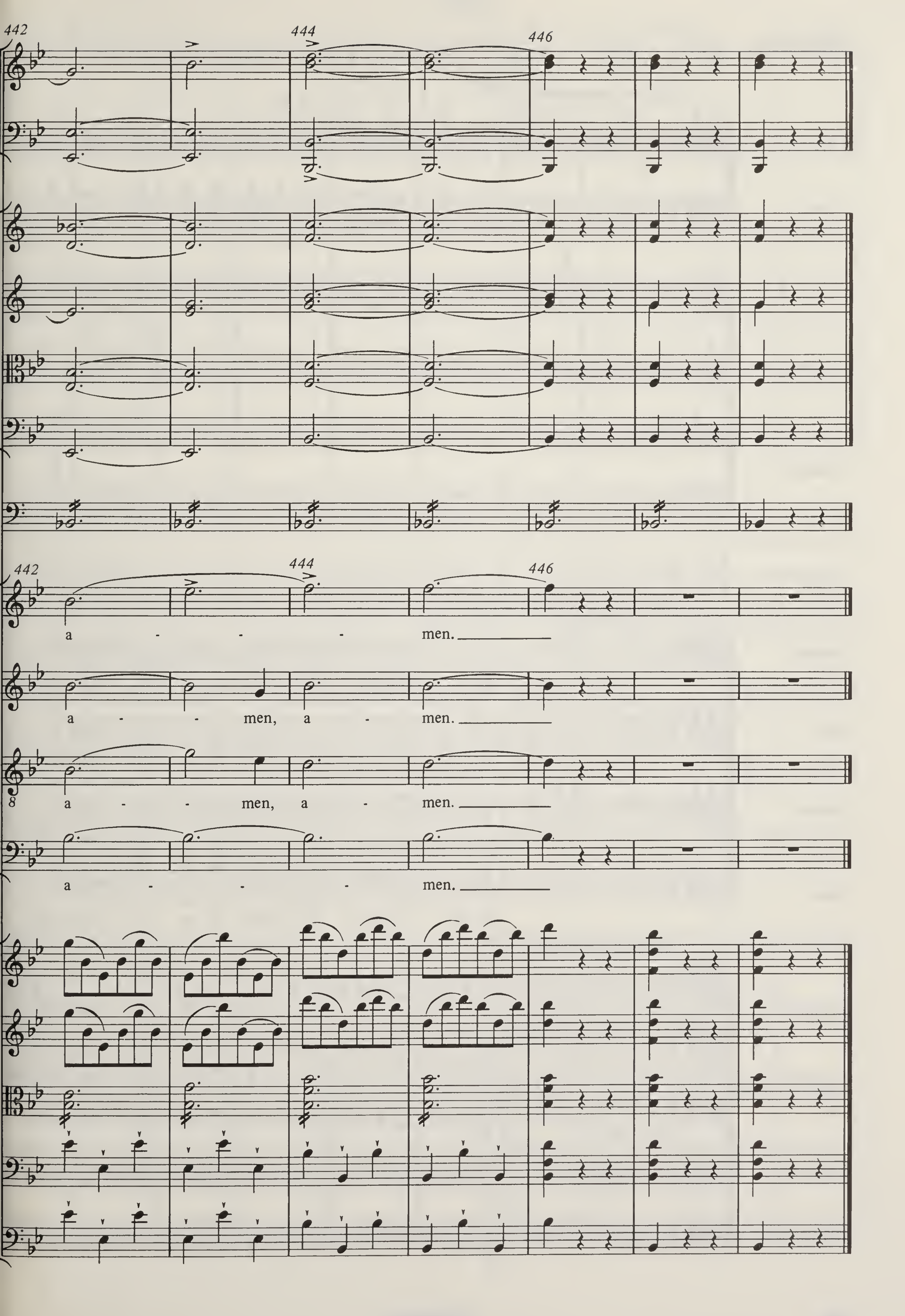

408
411
414
in F
a2
Et ex - spe - cto re - sur - re - cti - o - nem
re-mis-si - o - nem pec-ca-to - rum.


417
420
423
a2
mor - tu - o - rum. Et vi - tam,
mor - tu - o - rum. Et vi - tam ven - tu - ri, vi - tam,
Et vi - tam, vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, vi - tam,
mor - tu - o - - rum. Et vi - tam,

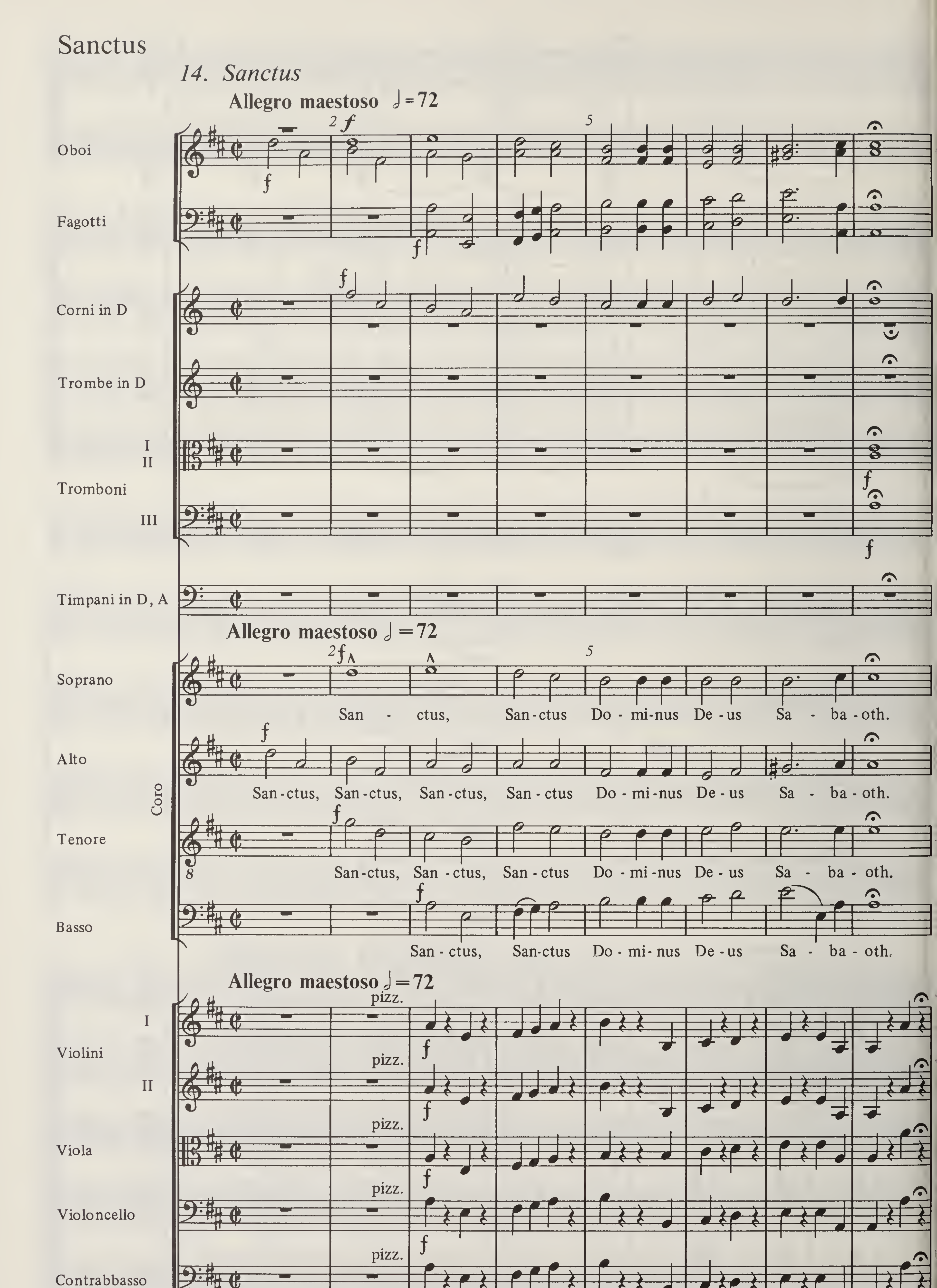

425
a2
427
425
427
vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -
vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -
vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -
vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A - - -


430
432
a2
ff
3
430
432
- - - men, a - - men,
- - - men, a - - men,
- - - men, a - - men,
- - men, a - - men,
6
3

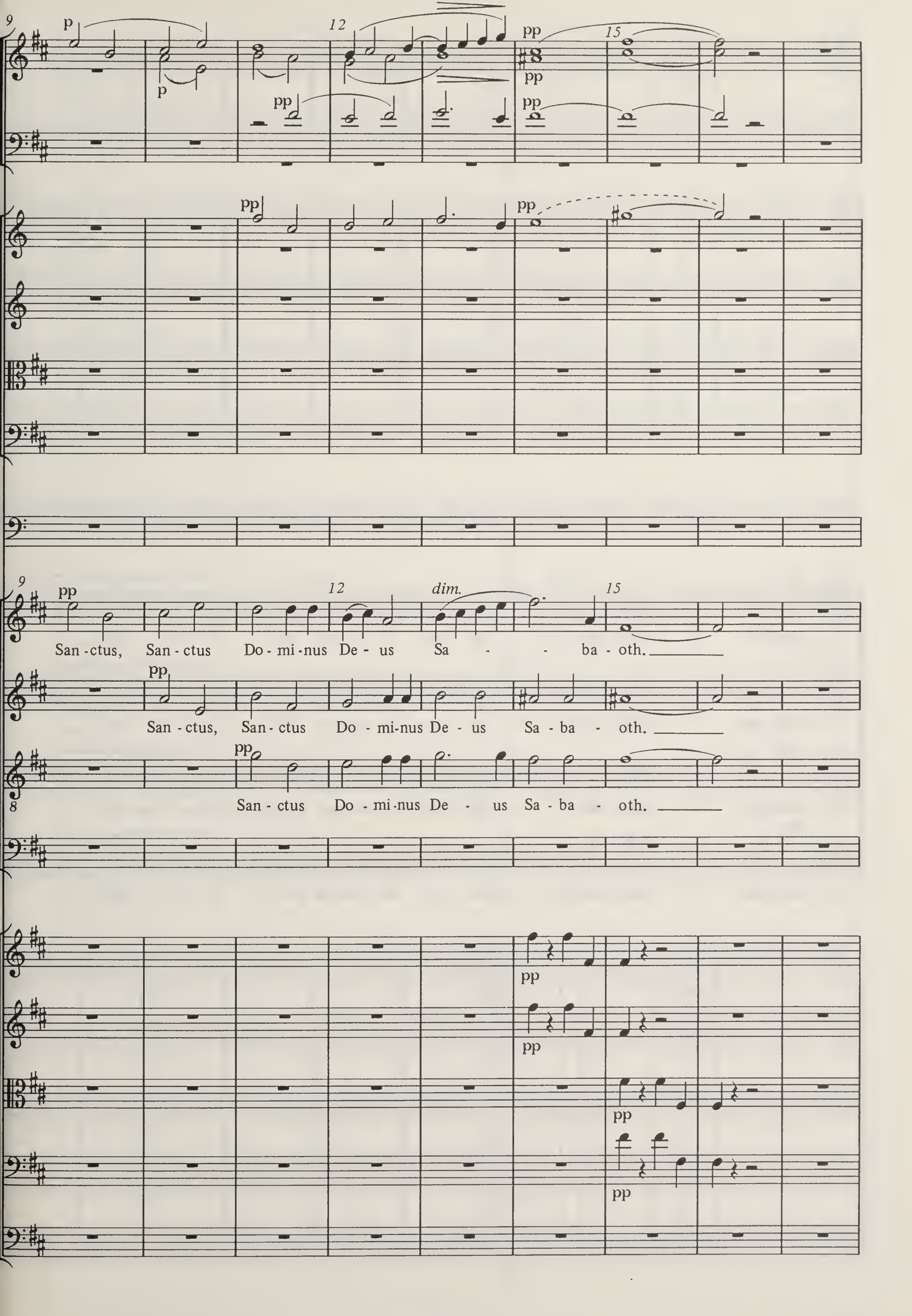

435
438
a2
a2
a2
ff
435
438
a - - men,
a - men,
a - - men,
a - men,
a - - men,
a - men,
a - - men,
a - men,
ff


442
444
446
a - - - men.
a - - men, a - men.
a - - men, a - men.
a - - - men.

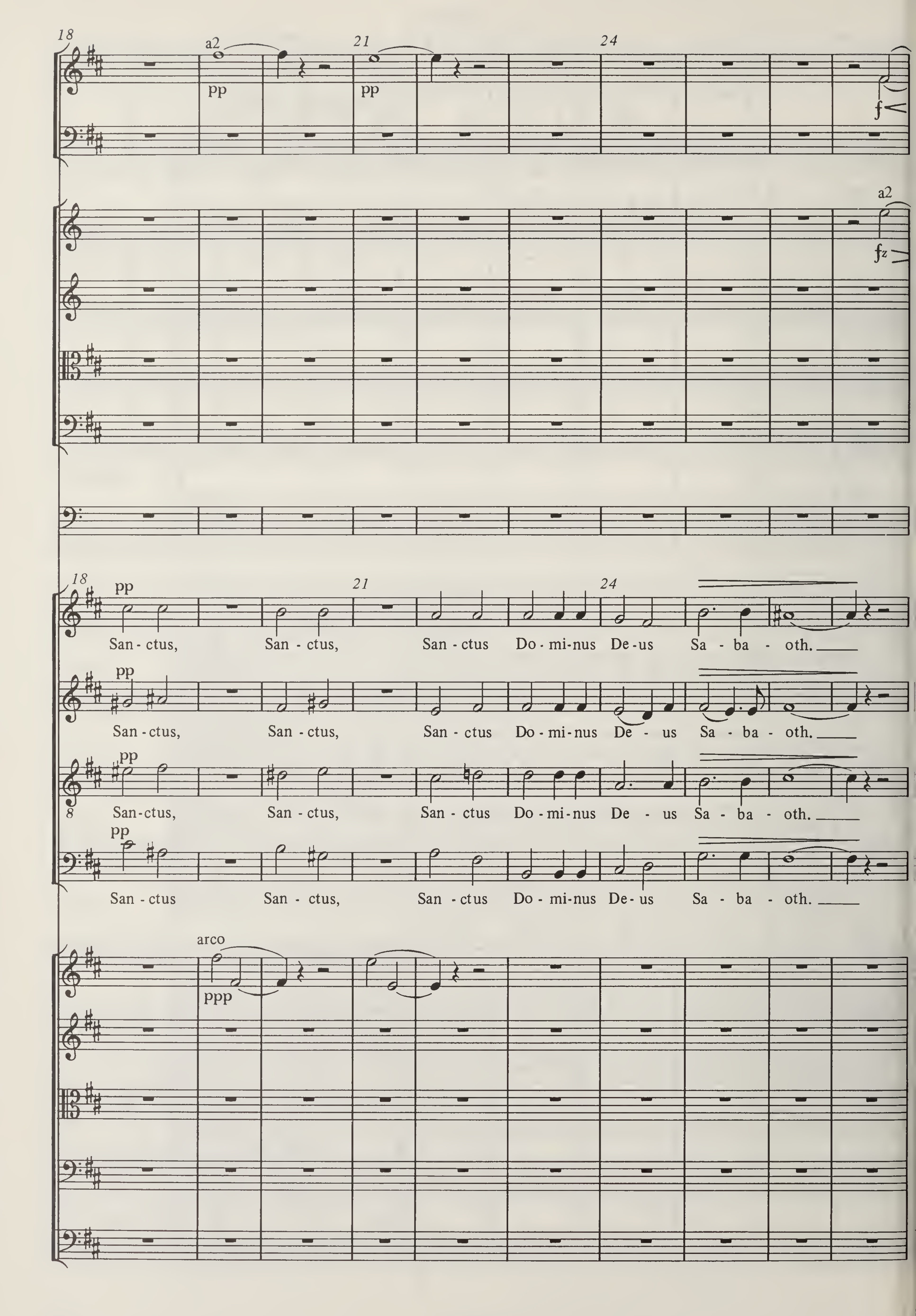
14. Sanctus

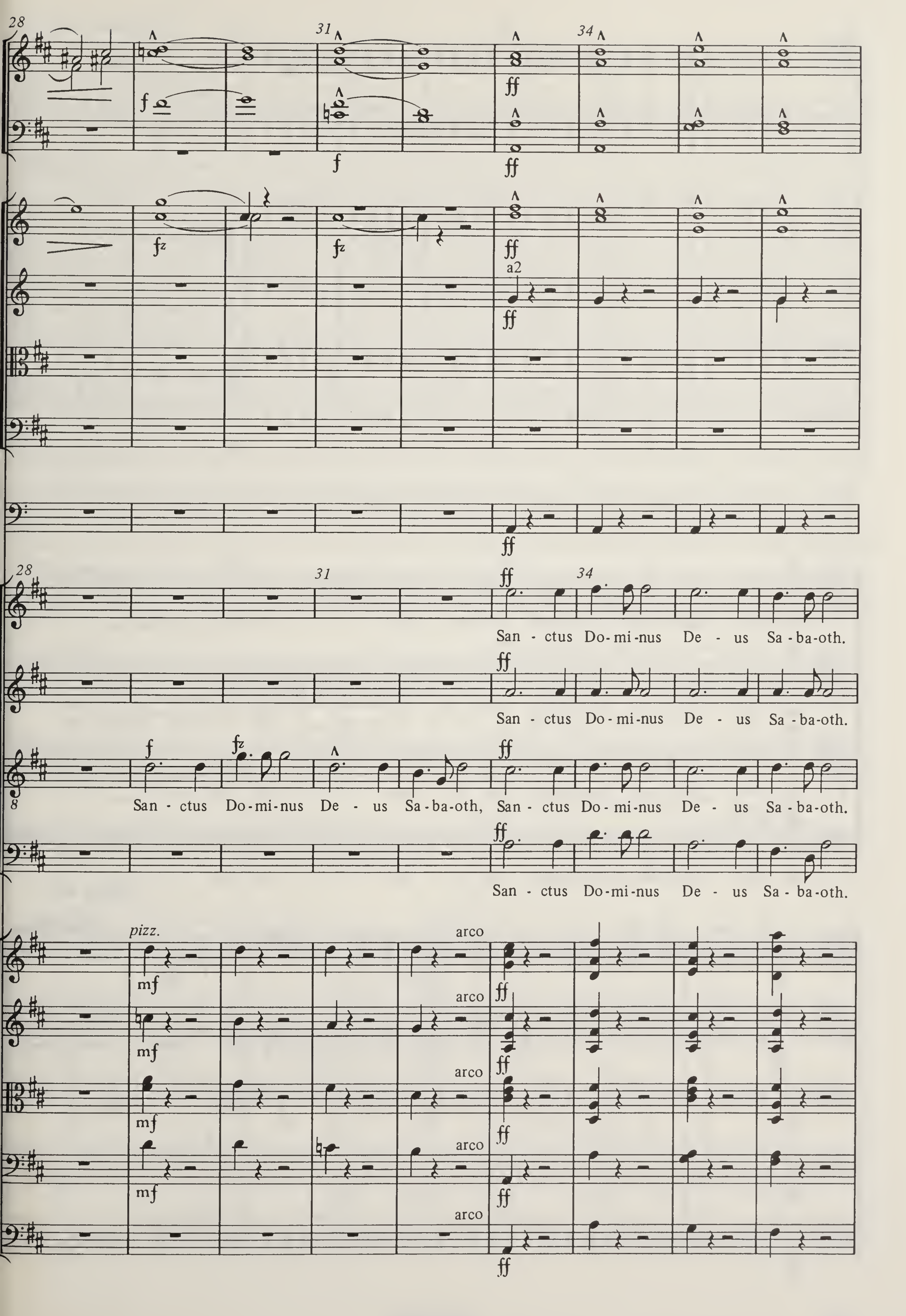


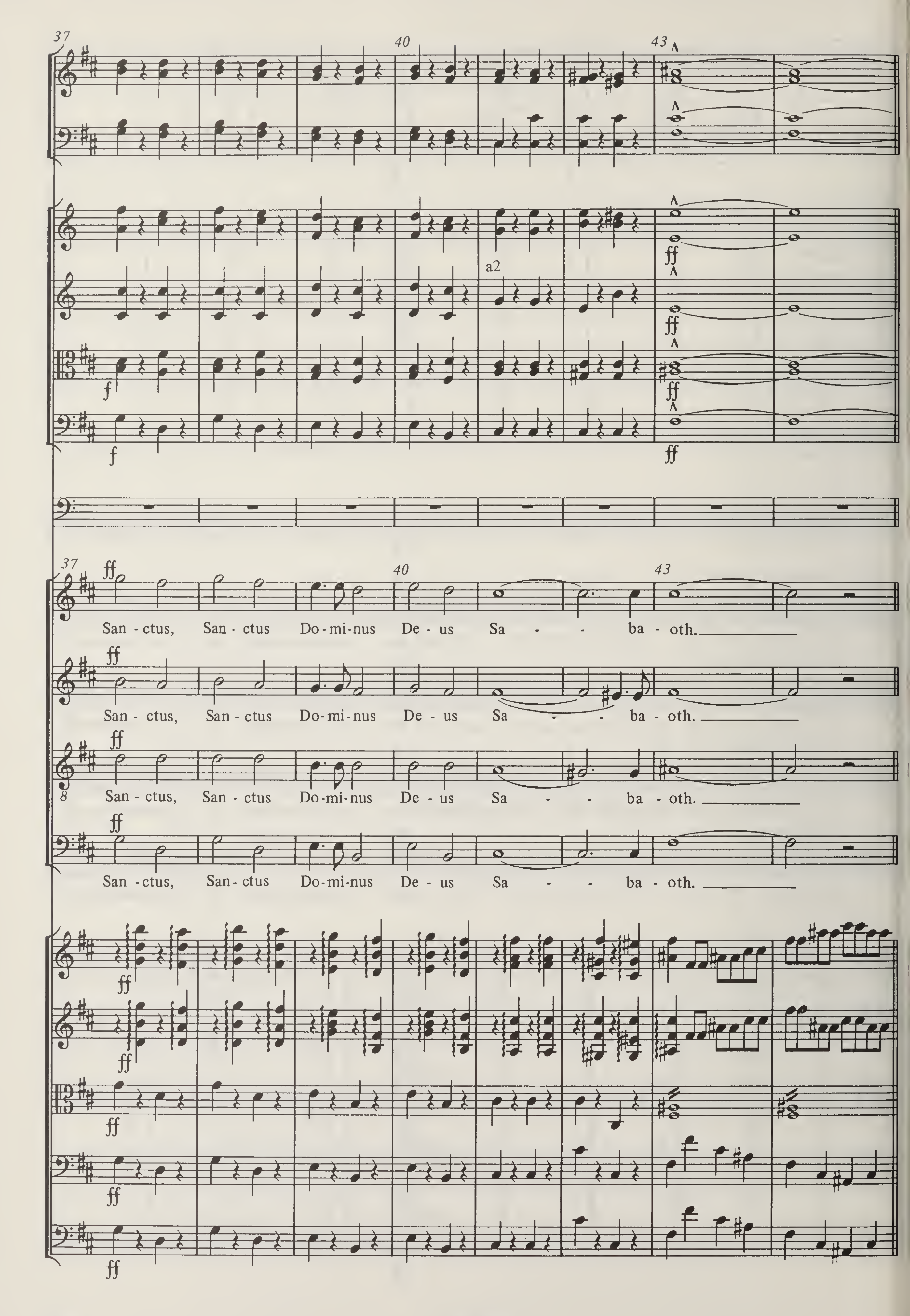
Allegro maestoso 𝅗𝅥 = 72
Oboi
Fagotti
Corni in D
Trombe in D
I
II
Tromboni
III
Timpani in D, A
Allegro maestoso 𝅗𝅥 = 72
Soprano
San - ctus, San-ctus Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth.
Alto
San-ctus, San-ctus, San-ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
Coro
Tenore
San-ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
Basso
San - ctus, San-ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
Allegro maestoso 𝅗𝅥 = 72
pizz.
I
Violini
II
Viola
Violoncello
Contrabbasso

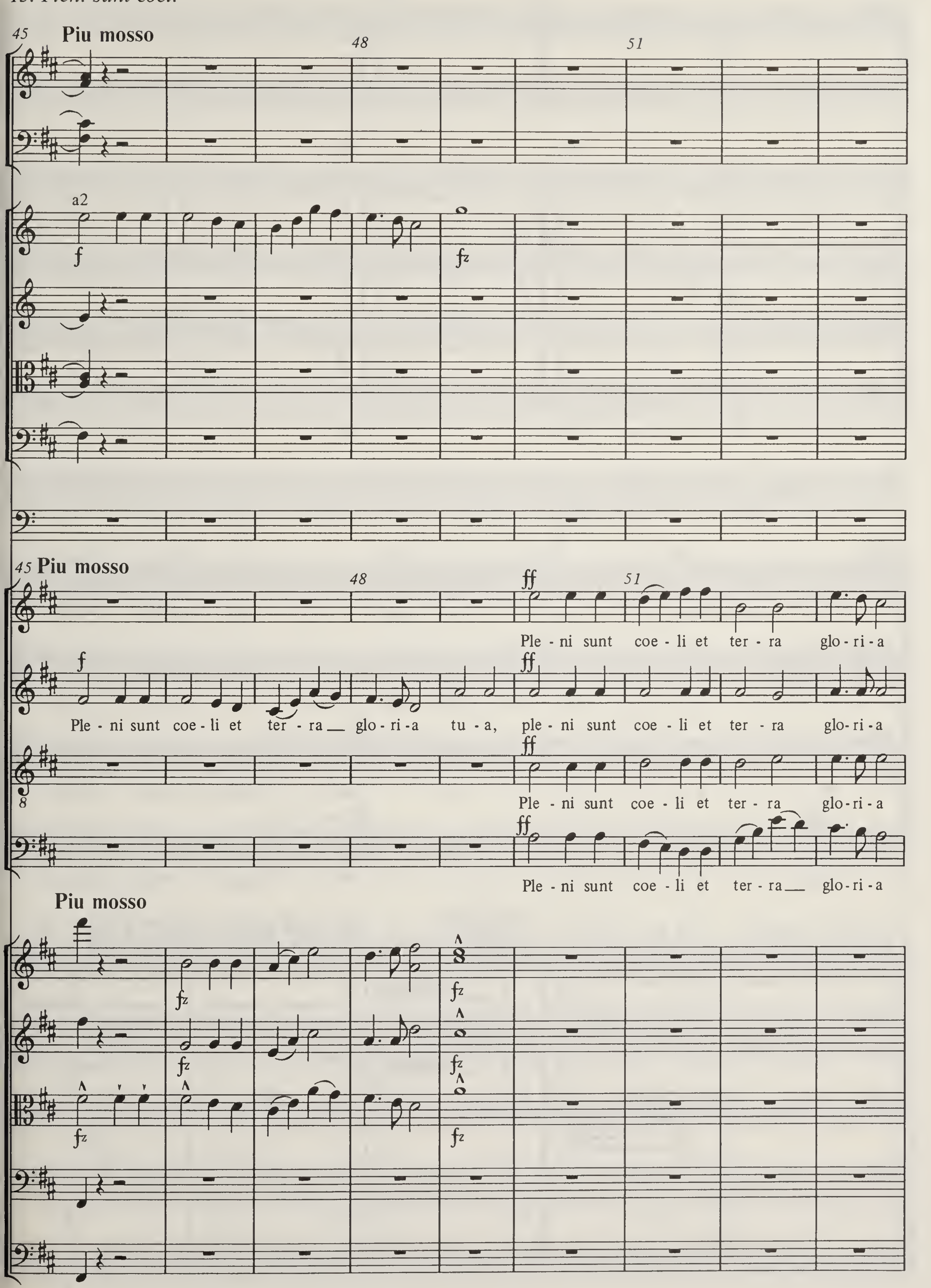


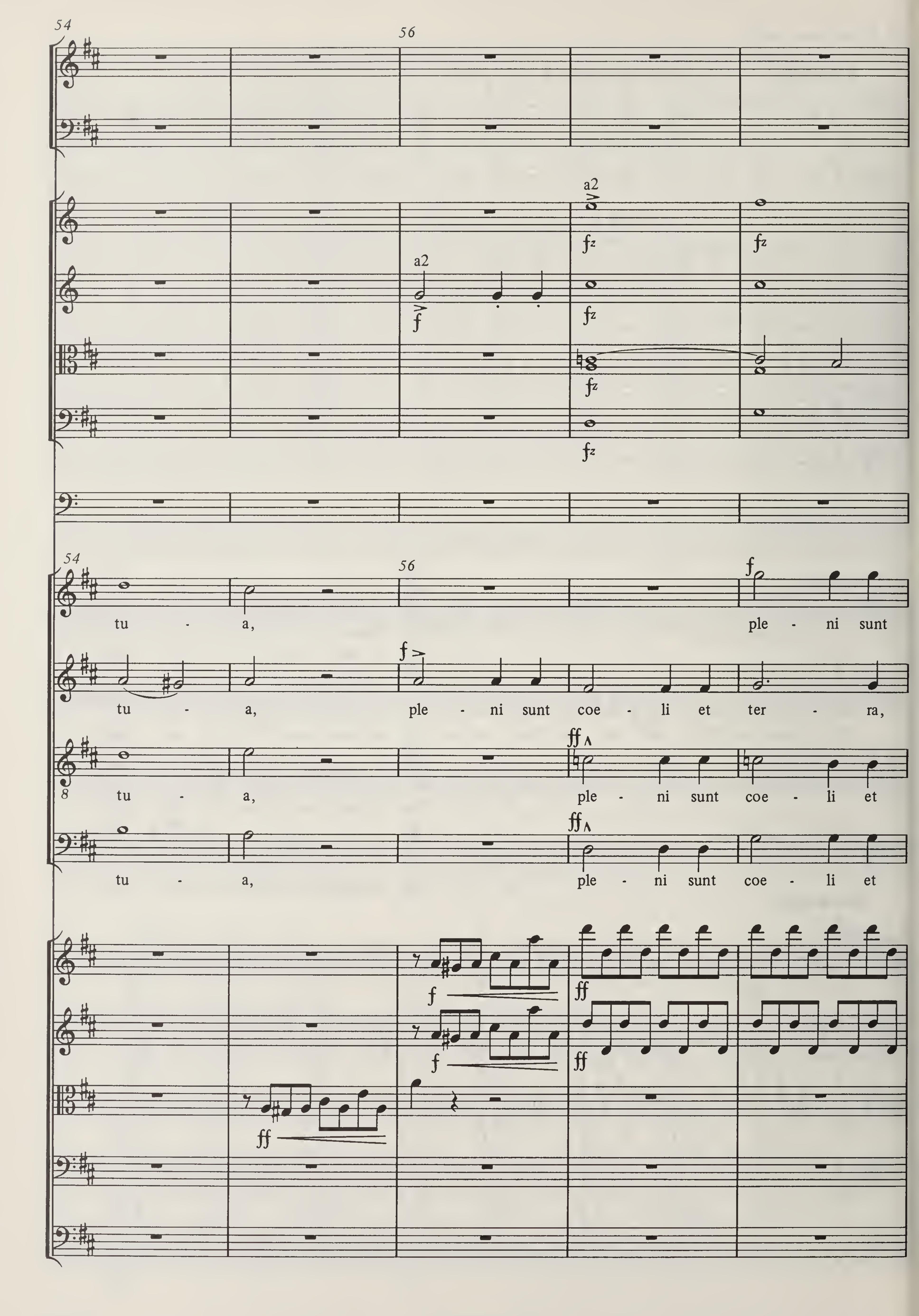
Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sa - - baoth.
Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.

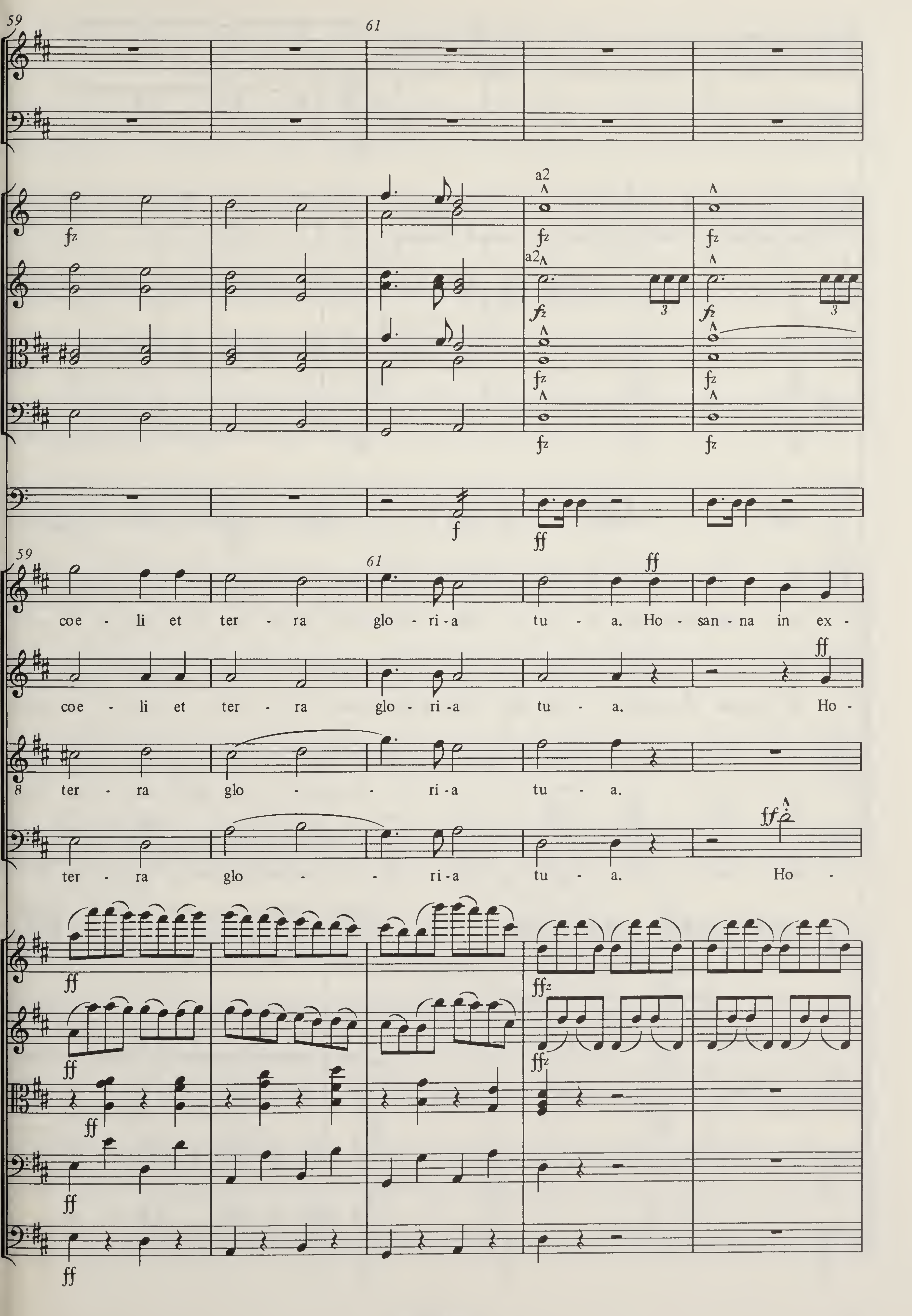

18
a2
pp
21
pp
24
f
a2
fz
18
pp
21
24
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
pp
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
pp
San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
pp
San - ctus San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.
arco
ppp

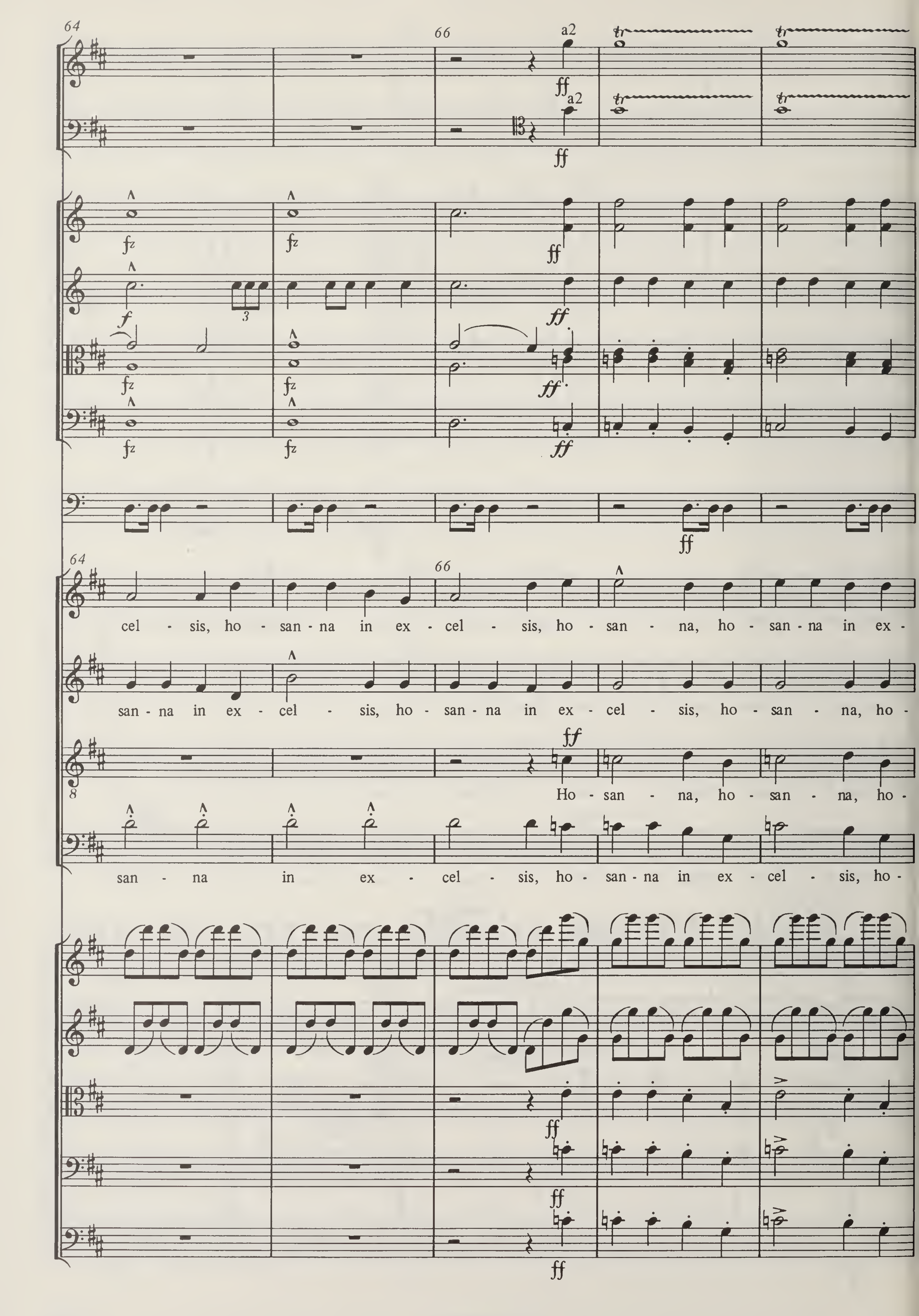

28
31
34
f
ff
fz
a2
San - ctus Do-mi-nus De - us Sa-ba-oth.
San - ctus Do-mi-nus De - us Sa-ba-oth,
pizz.
arco
mf

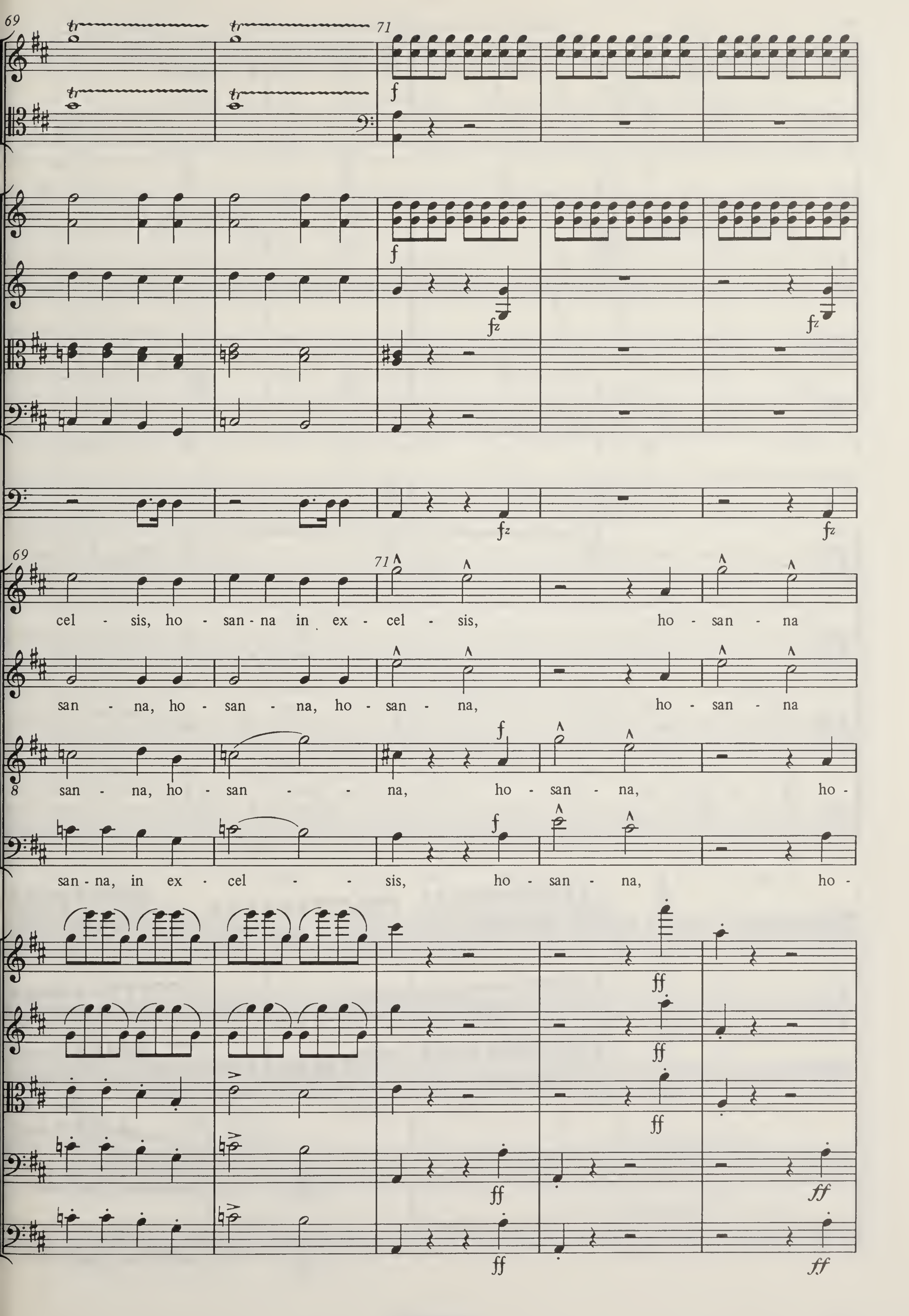

37
40
43
a2
f
ff
San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth.
San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth.
San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth.
San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - - ba - oth.


45
Piu mosso
48
51
a2
f
fz
Piu mosso
ff
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a, ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra glo - ri - a
Piu mosso

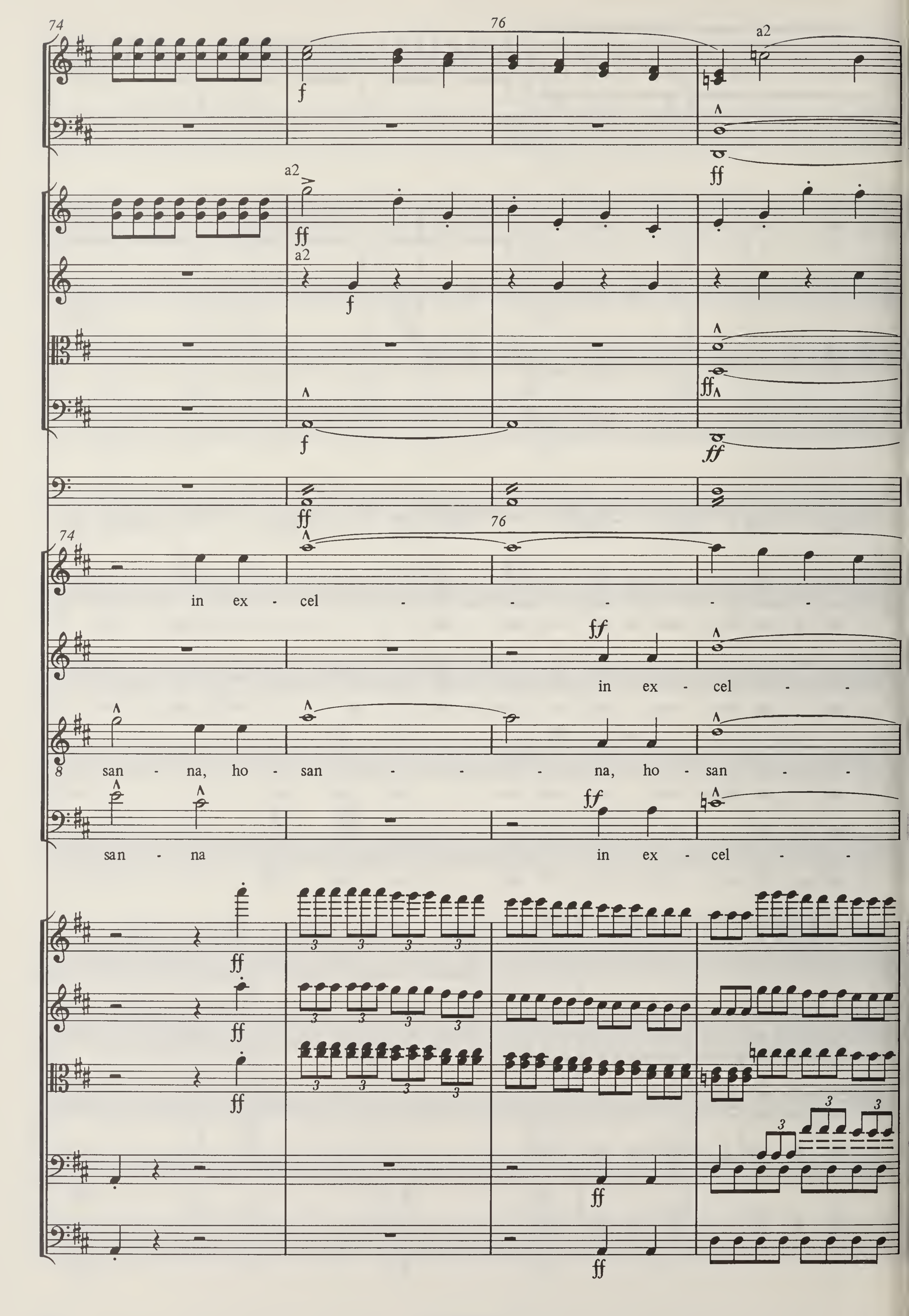

54
56
a2
fz
a2
f
fz
fz
fz
54
56
tu - a,
f
ple - ni sunt
tu - a,
f
ple - ni sunt coe - li et ter - ra,
tu - a,
ff
ple - ni sunt coe - li et
tu - a,
ff
ple - ni sunt coe - li et
f
ff
f
ff
ff

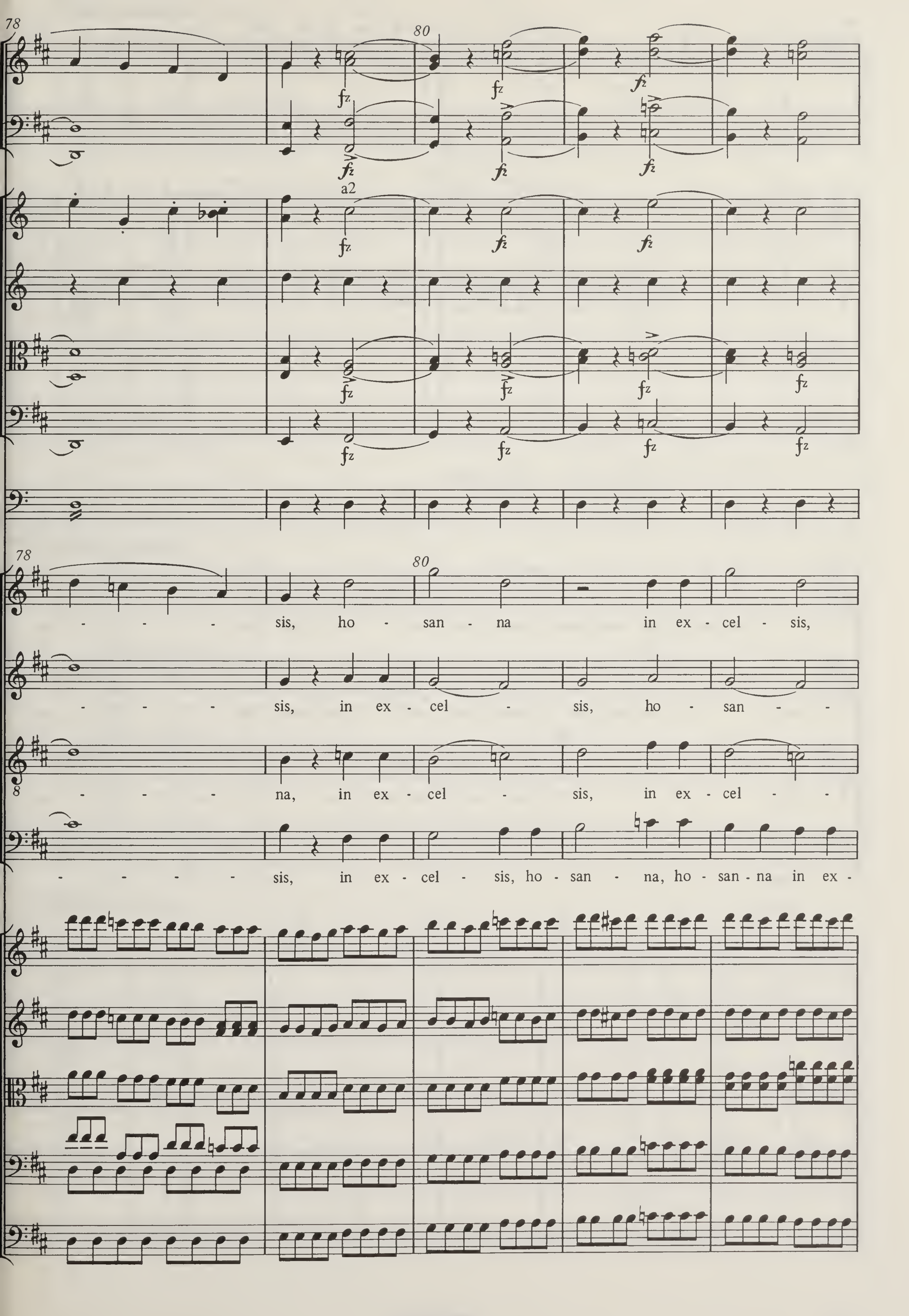

59
61
a2
fz
a2
f
ff
coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho - san - na in ex -
coe - li et ter - ra glo - ri - a tu - a. Ho -
ter - ra glo - - ri - a tu - a.
ter - ra glo - - ri - a tu - a. Ho -
ffz


64
66
a2
ff
cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -
san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho -
Ho - san - na, ho - san - na, ho -
san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

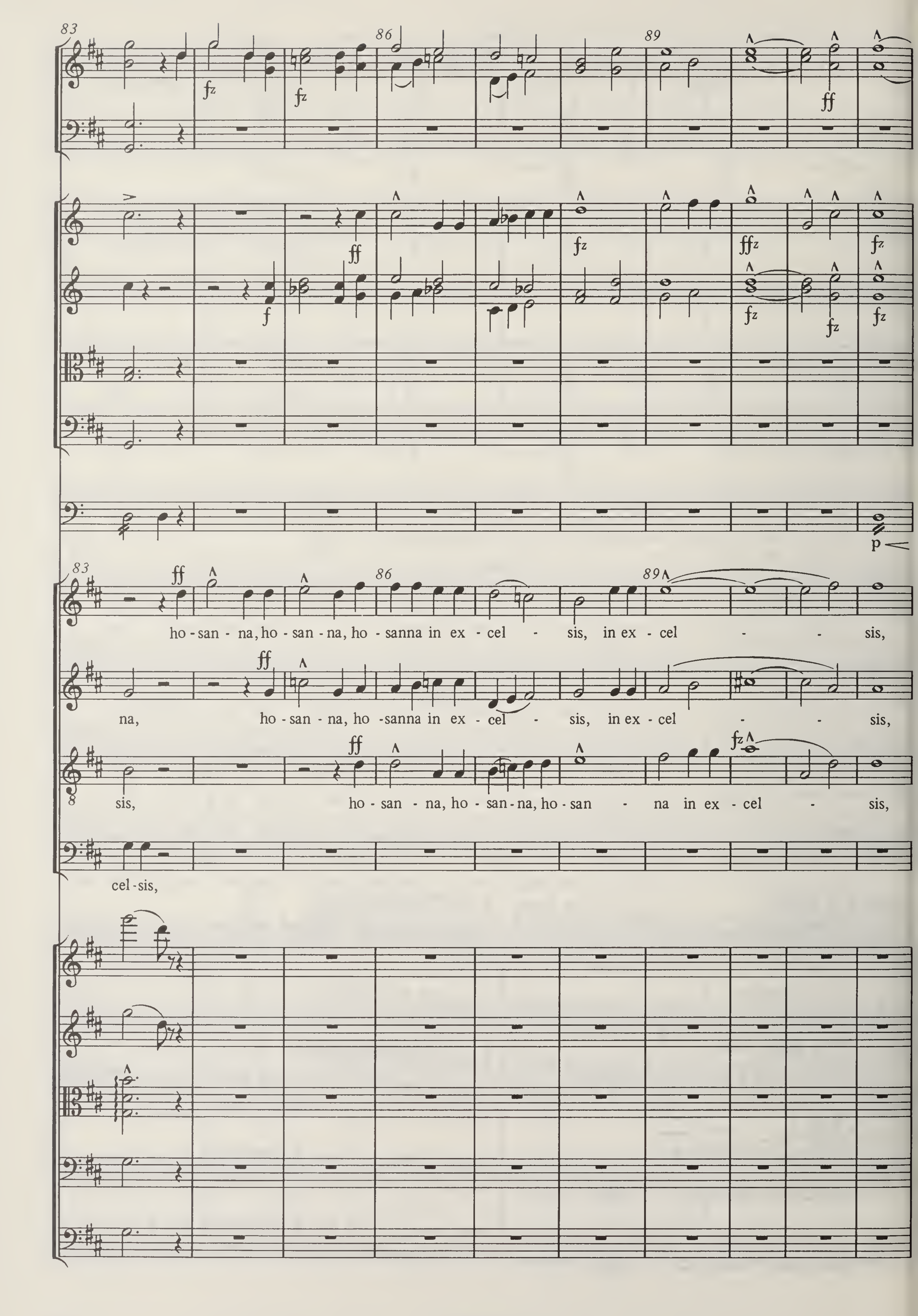


cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na
san - na, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na
san - na, ho - san - - na, ho - san - na, ho -
san - na, in ex - cel - - sis, ho - san - na, ho -

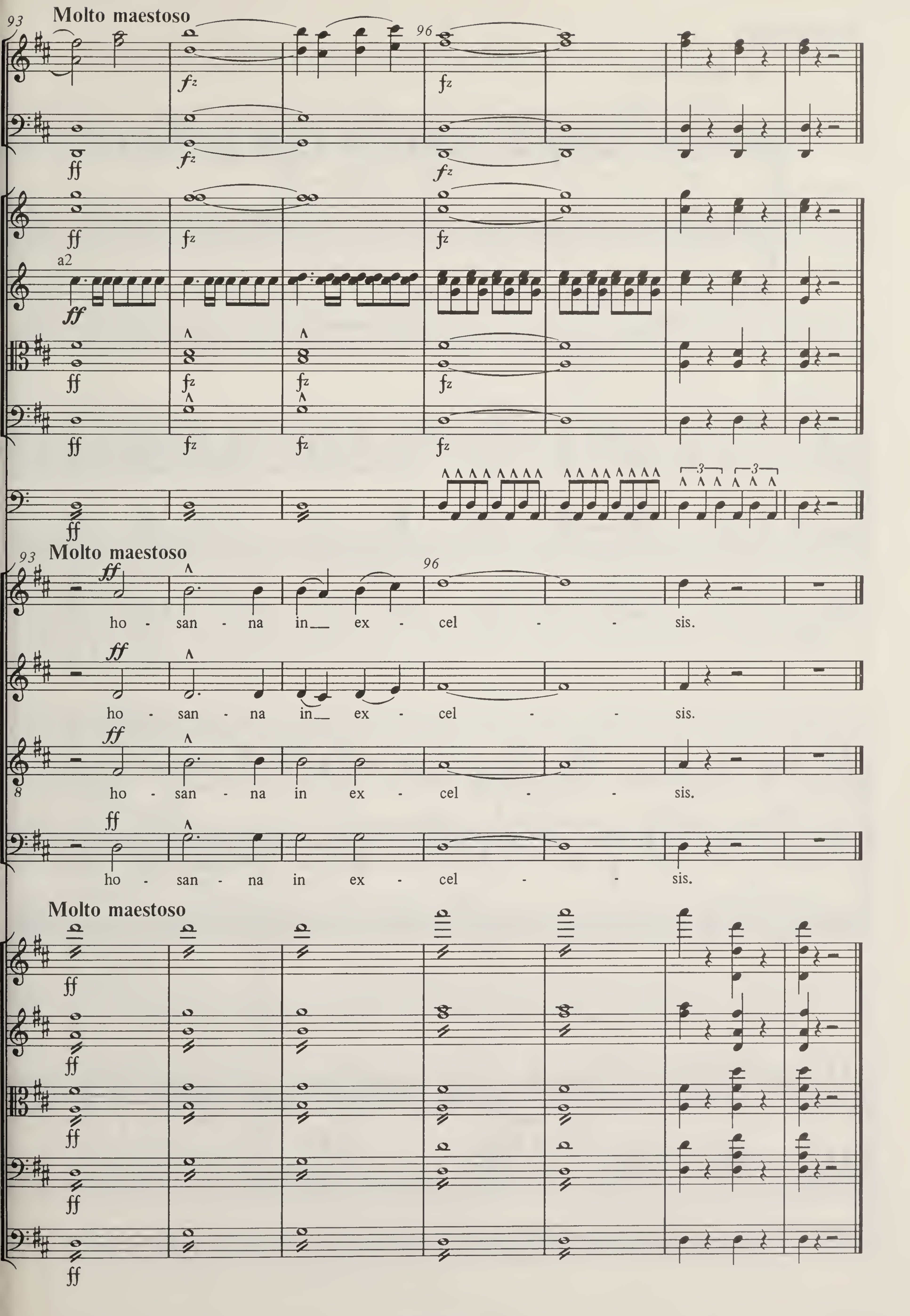

74
76
a2
ff
f
in ex - cel
san - na, ho - san - na, ho - san
san - na
in ex - cel



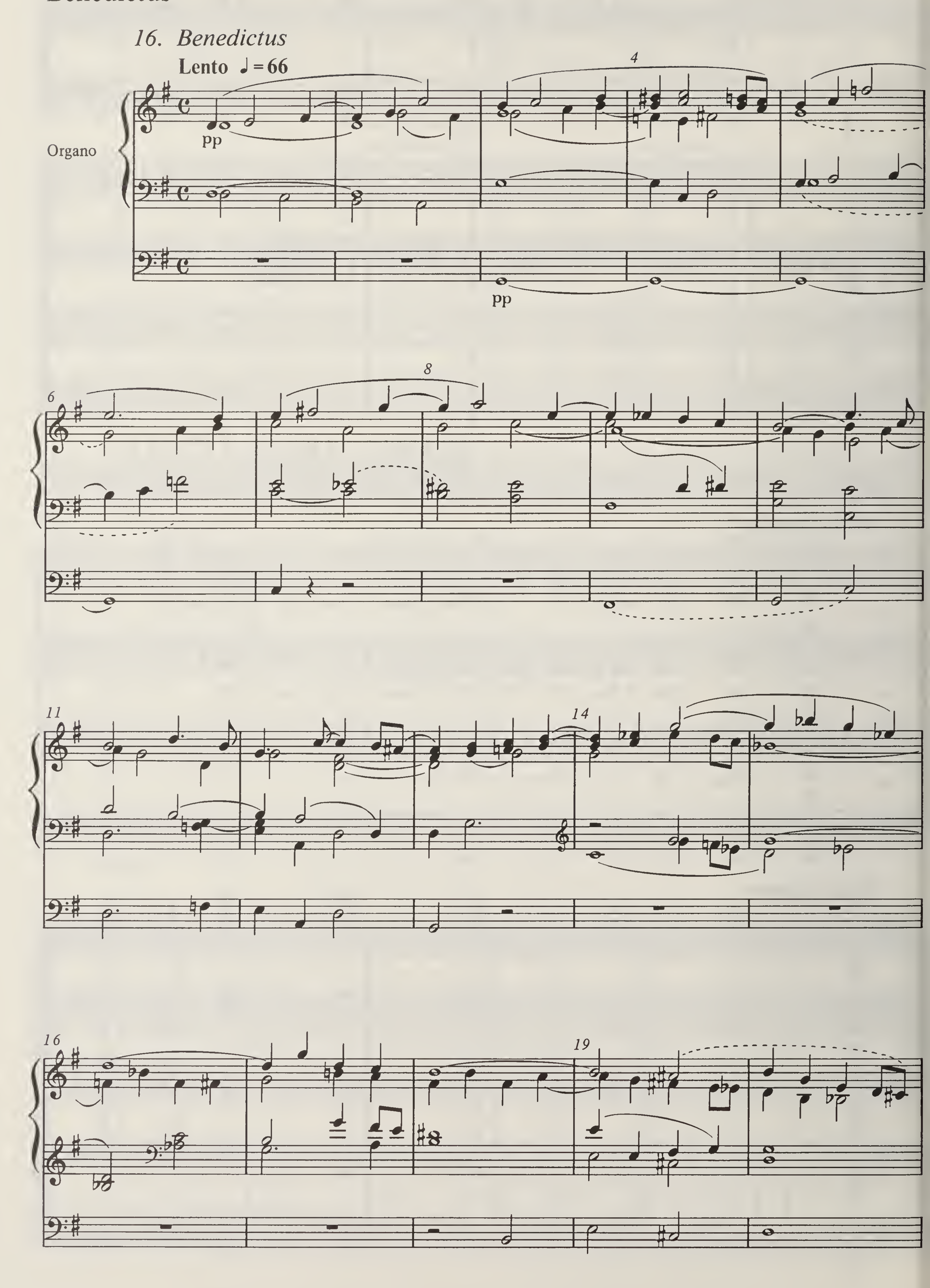
78
80
fz
a2
78
80
sis, ho - san - na in ex - cel - sis,
sis, in ex - cel - sis, ho - san -
na, in ex - cel - sis, in ex - cel -
sis, in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -

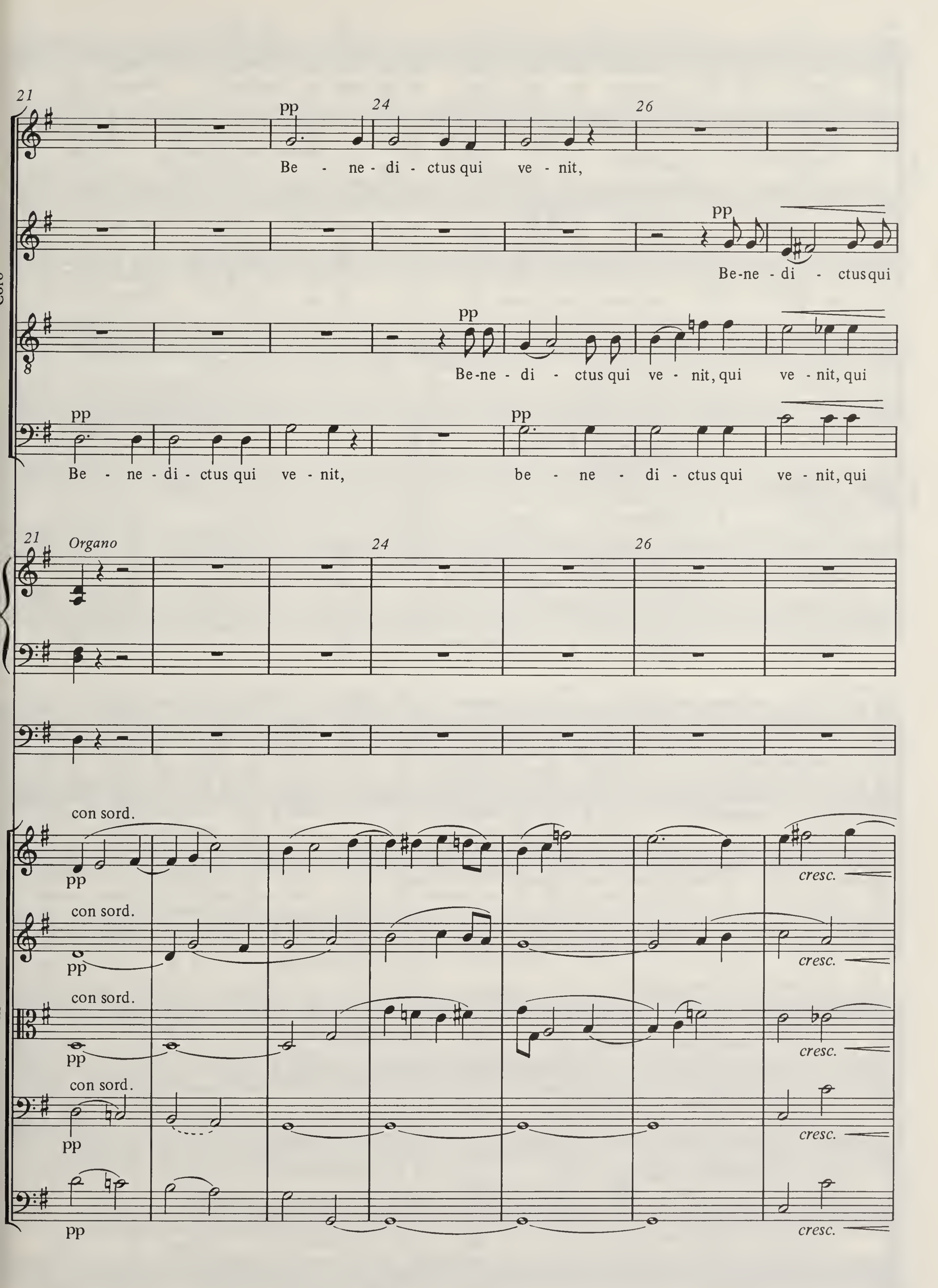


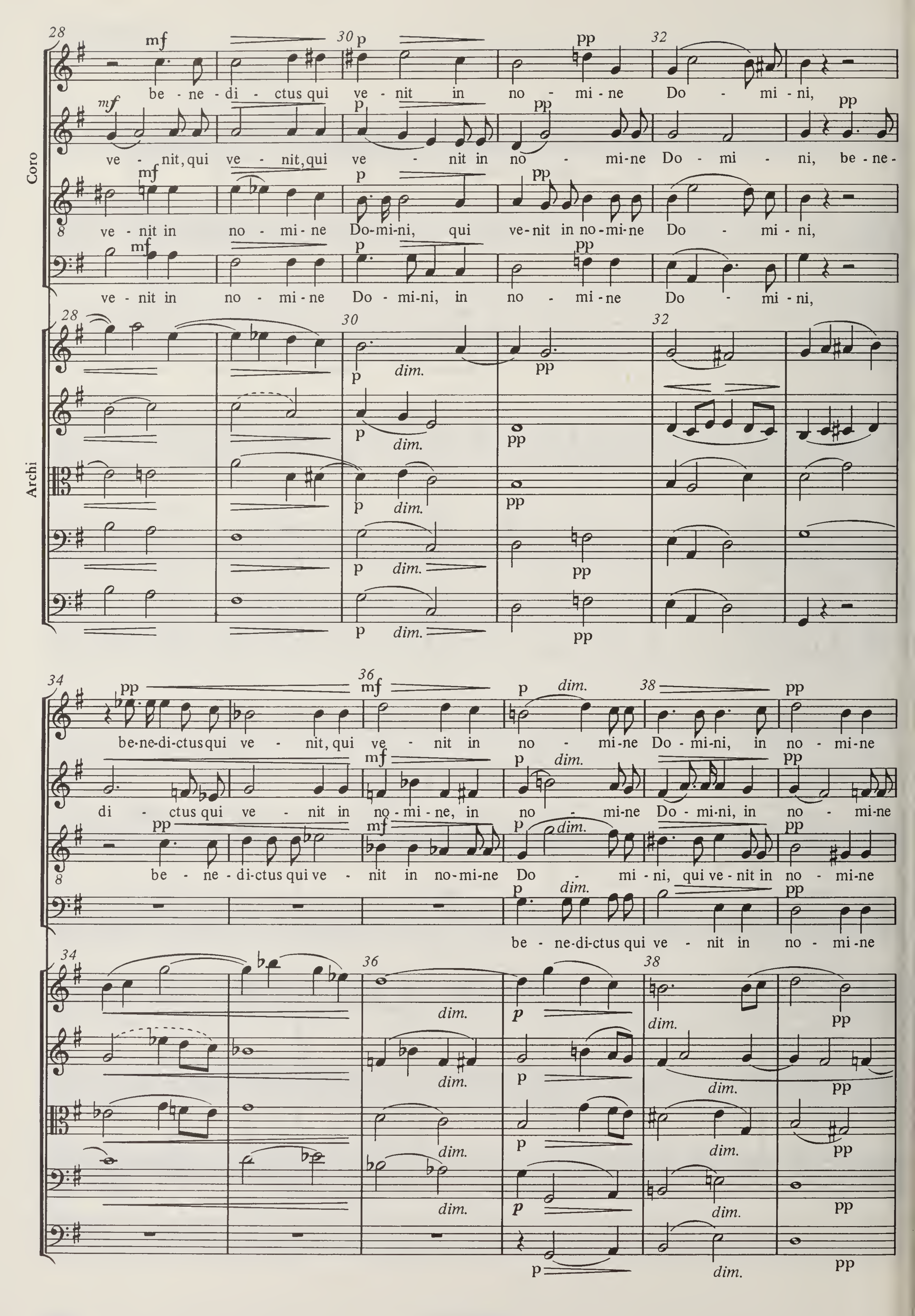
83
86
89
fz
ff
f
ffz
p
ho - san - na, ho - san - na, ho - sanna in ex - cel - sis, in ex - cel - - sis,
na, ho - san - na, ho -sanna in ex - cel - sis, in ex - cel - - sis,
sis, ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis,
cel - sis,

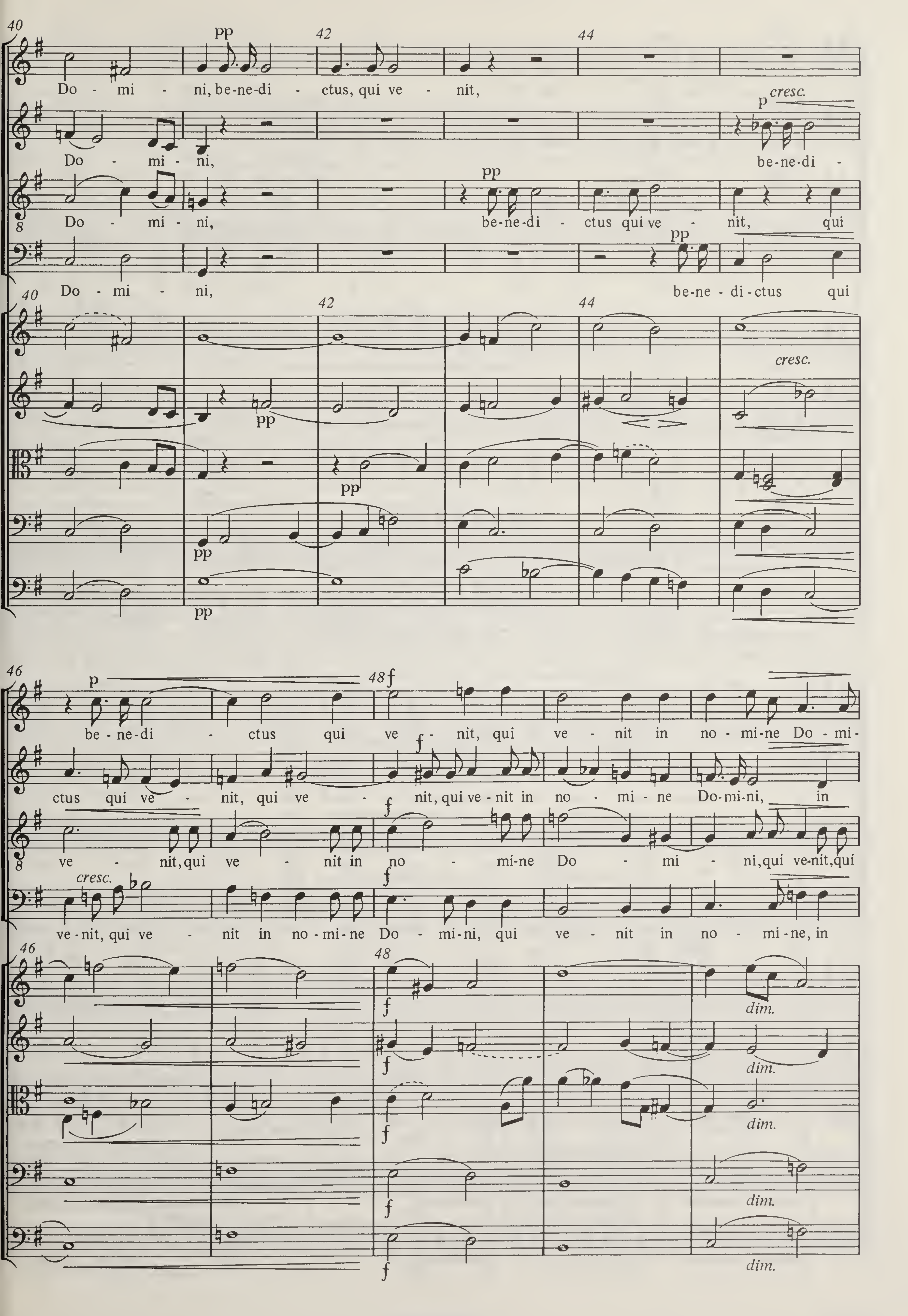


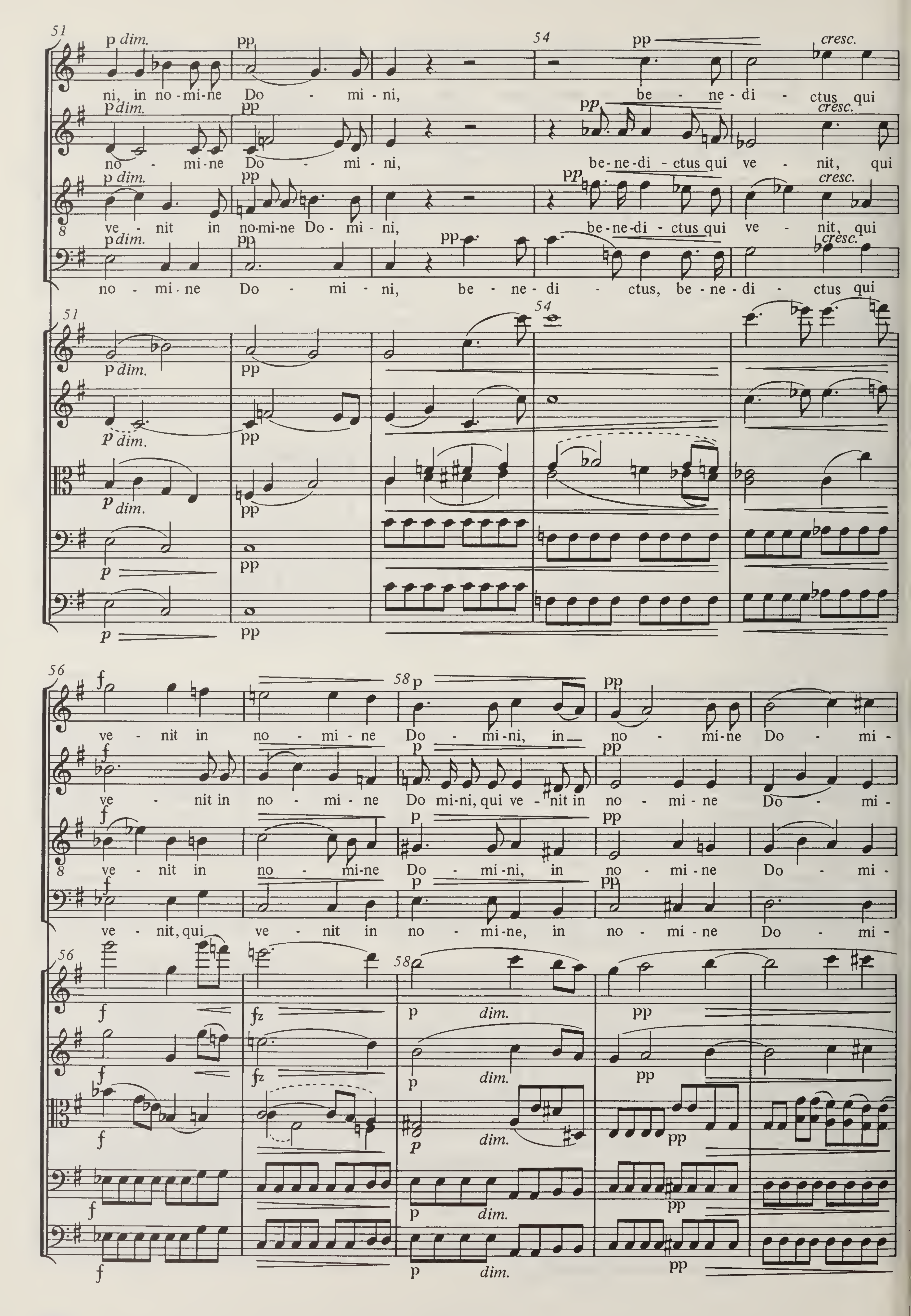
Molto maestoso
Molto maestoso
ho - san - na in ex - cel - - sis.
ho - san - na in ex - cel - - sis.
ho - san - na in ex - cel - - sis.
ho - san - na in ex - cel - - sis.
Molto maestoso

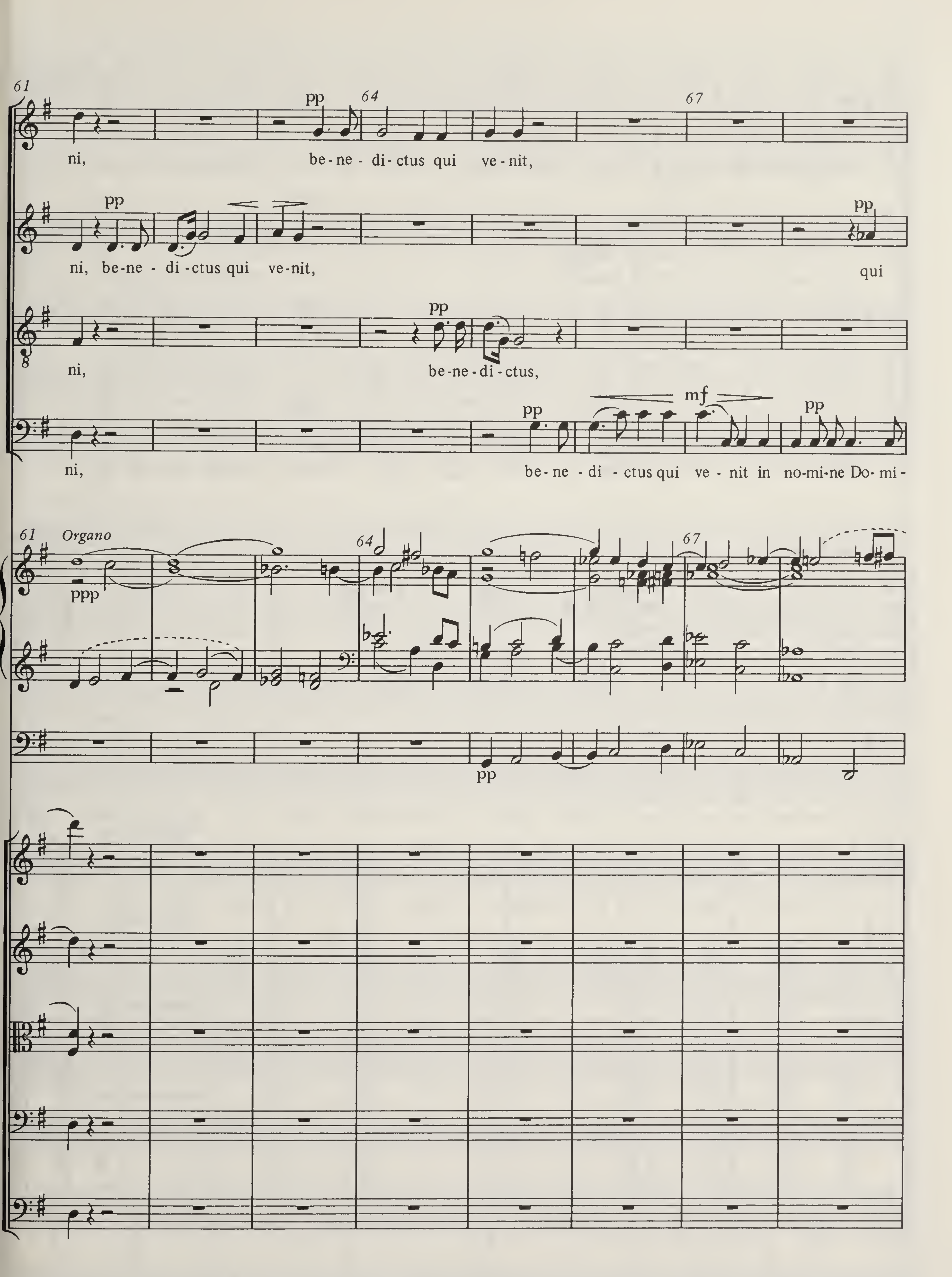

16. Benedictus
Lento ♩=66
Organo
pp
pp


21
pp
24
26
Be - ne - di - ctus qui ve - nit,
pp
Be-ne - di - ctus qui
pp
Be-ne - di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui
pp
pp
Be - ne - di - ctus qui ve - nit,
be - ne - di - ctus qui ve - nit, qui
21
Organo
24
26
con sord.
pp
cresc.
con sord.
pp
cresc.
con sord.
pp
cresc.
con sord.
pp
cresc.
pp
cresc.

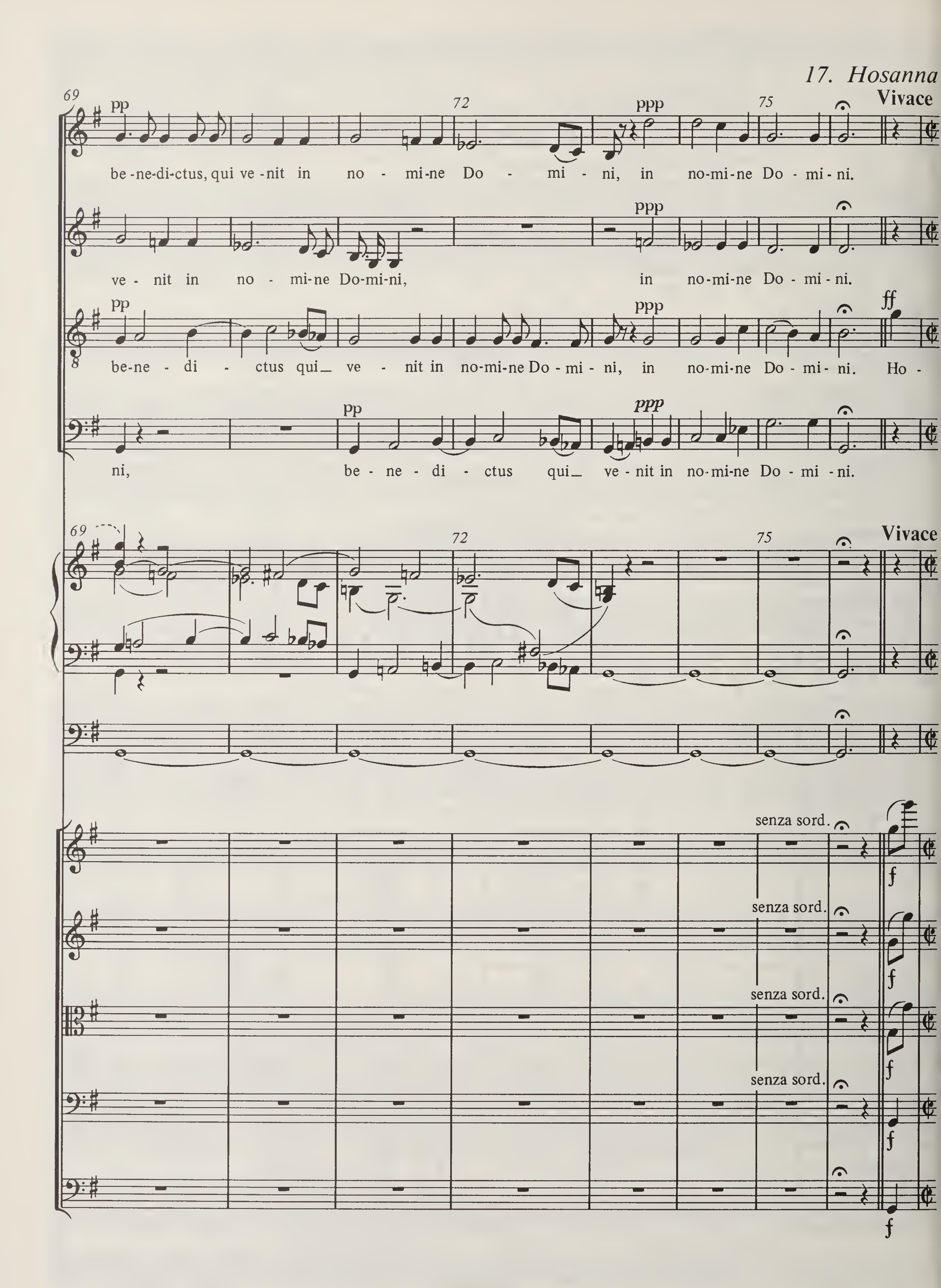

Coro
be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,
ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni, be - ne-
ve - nit in no - mi - ne Do-mi-ni, qui ve-nit in no-mi-ne Do - mi - ni,
ve - nit in no - mi - ne Do - mi-ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,
Archi
dim.
be-ne-di-ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi-ni, in no - mi - ne
di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne, in no - mi-ne Do - mi-ni, in no - mi-ne
be - ne - di-ctus qui ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, qui ve-nit in no - mi-ne
be - ne-di-ctus qui ve - nit in no - mi - ne


Do - mi - ni, be-ne-di - ctus, qui ve - nit,
Do - mi - ni, be-ne-di -
Do - mi - ni, be-ne-di - ctus qui ve - nit, qui
Do - mi - ni, be-ne - di - ctus qui
be-ne-di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi-
ctus qui ve - nit, qui ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do-mi-ni, in
ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne Do - mi - ni, qui ve-nit, qui
ve - nit, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi-ni, qui ve - nit in no - mi - ne, in
cresc.
dim.

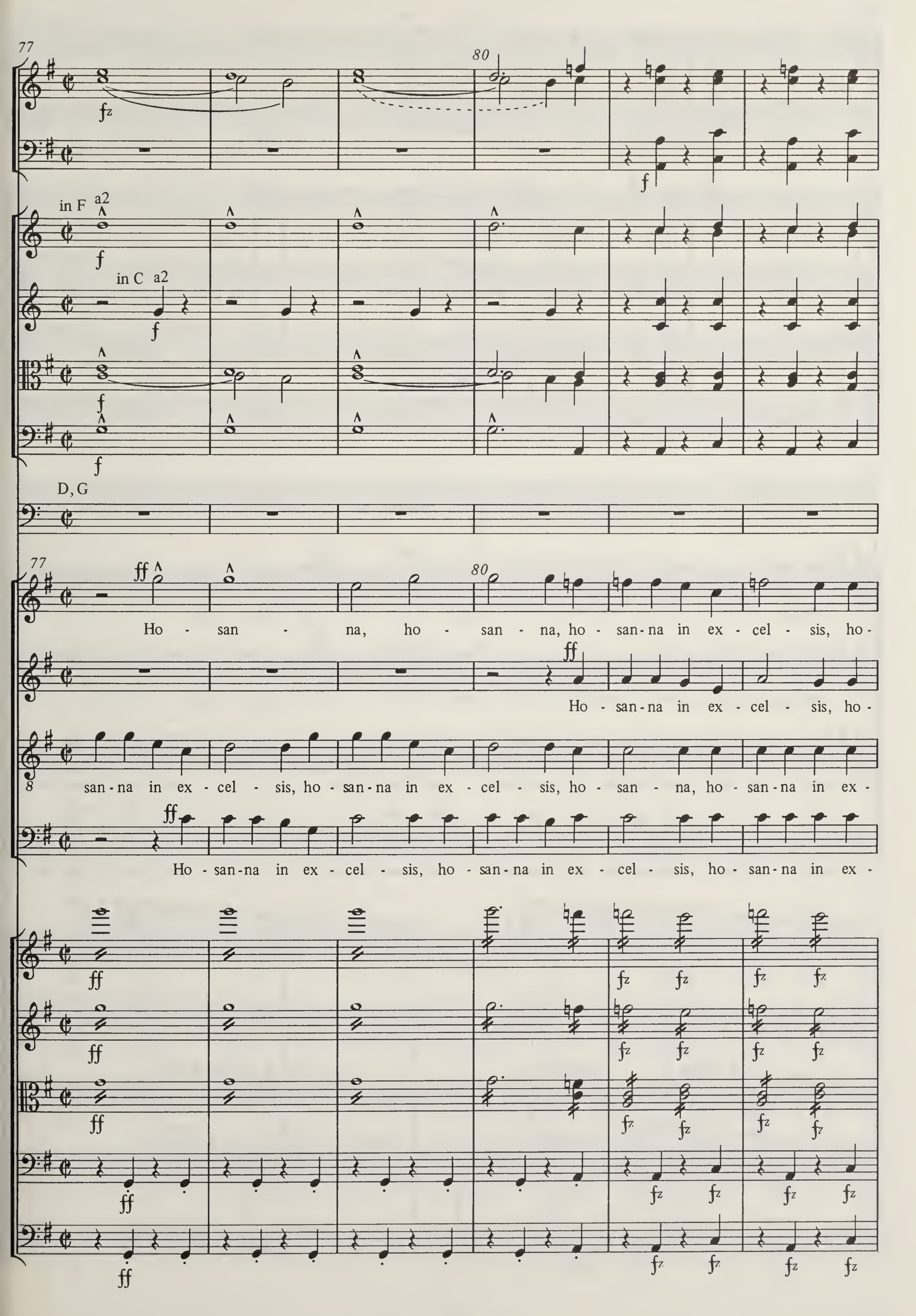

51
p dim.
pp
54
pp
cresc.
ni, in no-mi-ne Do - mi-ni, be - ne-di - ctus qui
no - mi-ne Do - mi-ni, be-ne-di-ctus qui ve - nit, qui
8
ve - nit in nomi-ne Do - mi - ni, be-ne-di-ctus qui ve - nit, qui
no - mi-ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus, be-ne-di - ctus qui
56
f
58
ve - nit in no - mi - ne Do - mi-ni, in no - mi-ne Do - mi -
ve - nit in no - mi - ne Do mi-ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -
ve - nit in no - mi-ne Do - mi-ni, in no - mi-ne Do - mi -
ve - nit, qui ve - nit in no - mi-ne, in no - mi-ne Do - mi -
fz
dim.

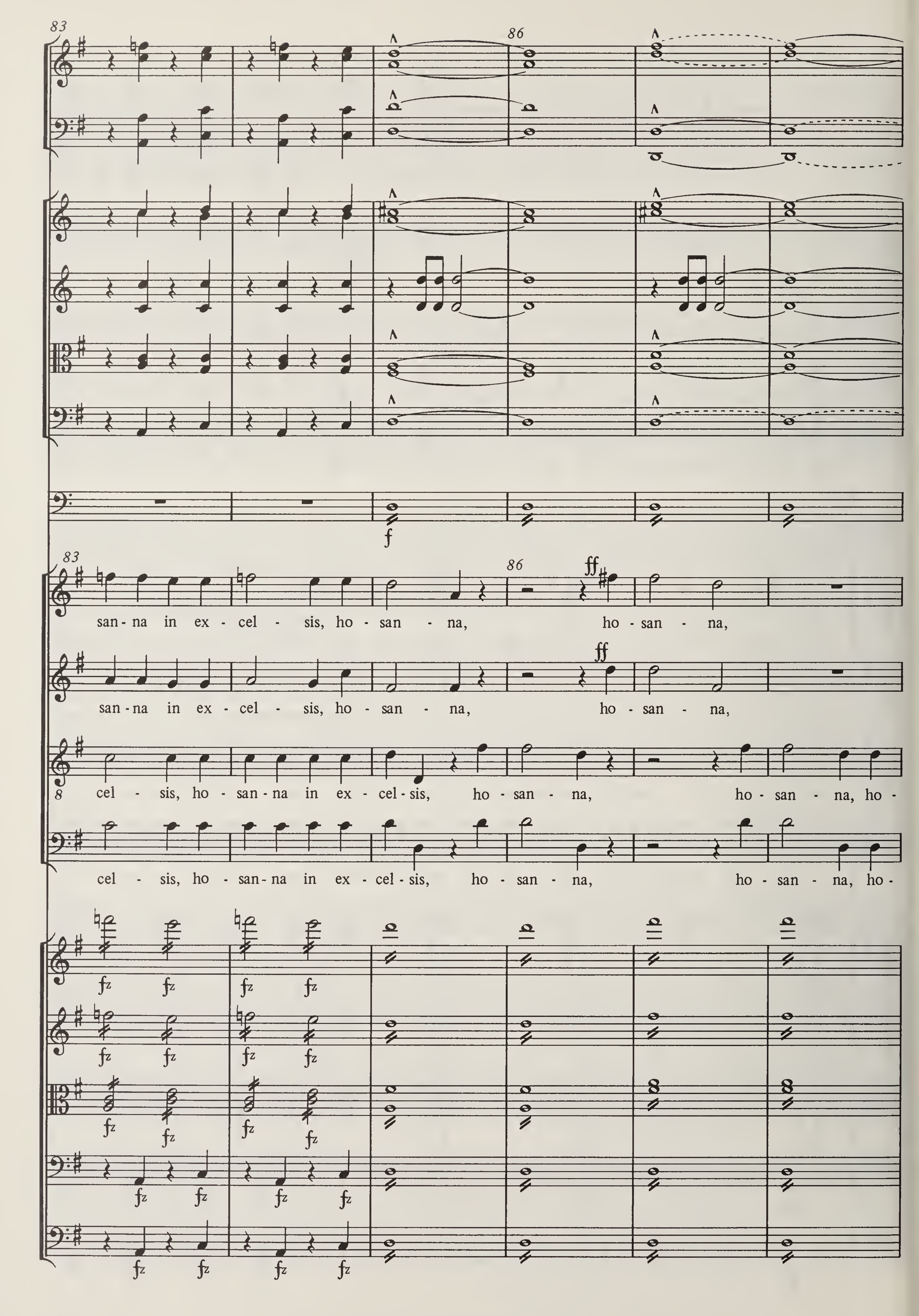

61
pp
64
67
ni,
be-ne - di- ctus qui ve-nit,
pp
pp
ni, be-ne - di-ctus qui ve-nit,
qui
pp
ni,
be-ne-di-ctus,
mf
pp
pp
ni,
be-ne - di - ctus qui ve - nit in no-mi-ne Do-mi-
61 Organo
64
67
ppp
pp

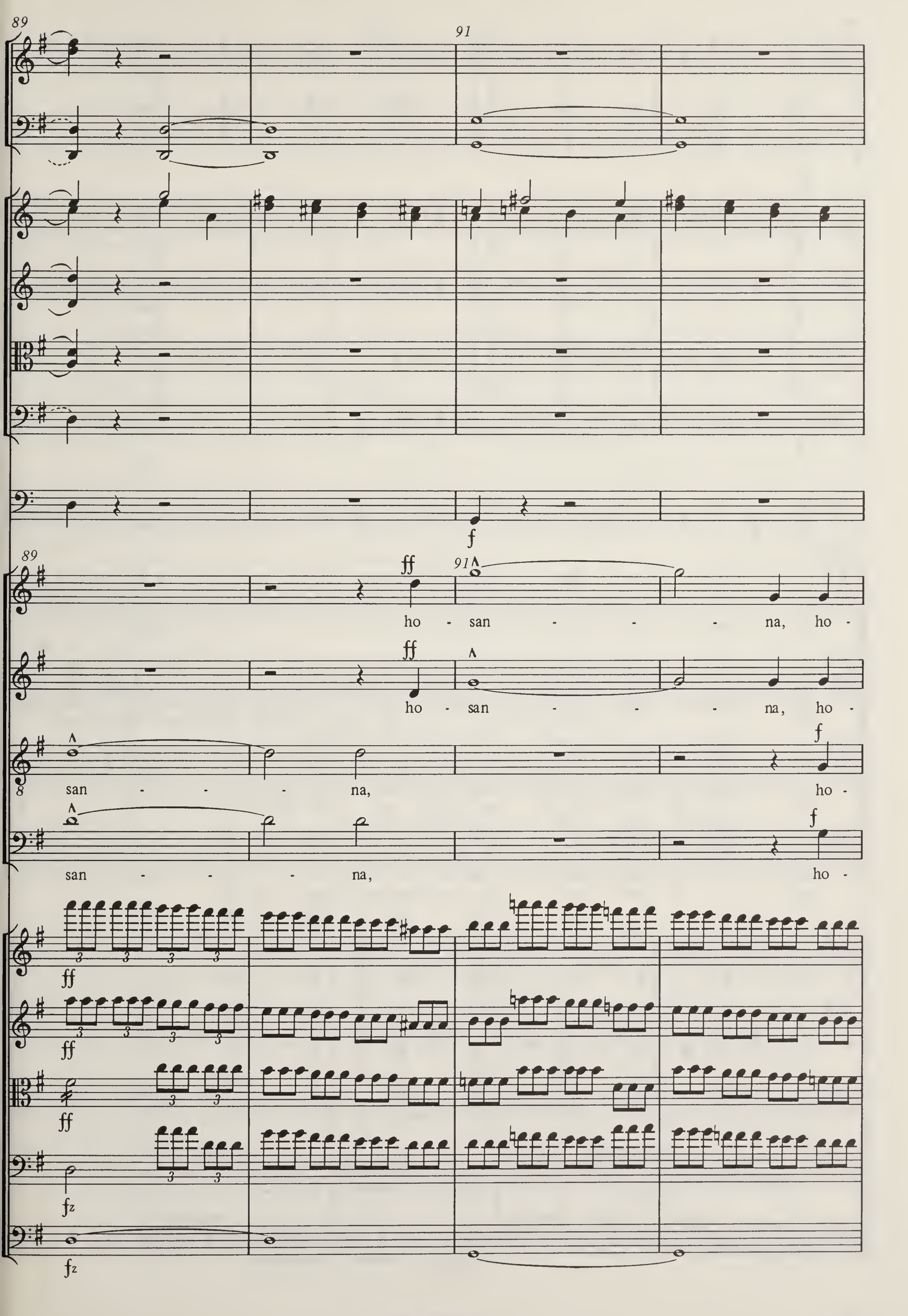
17. Hosanna

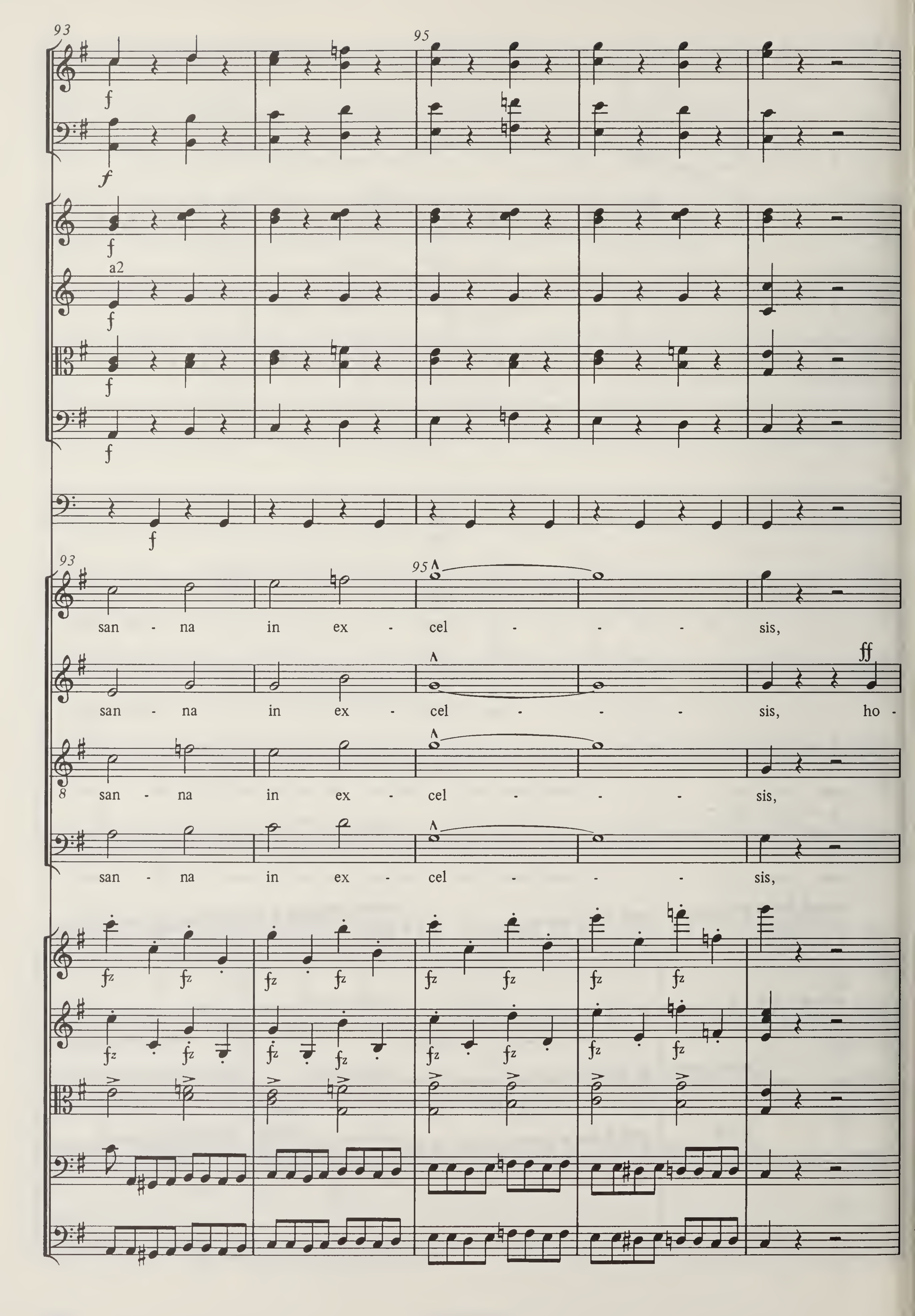


Vivace
69
72
75
pp
ppp
ff
be-ne-di-ctus, qui ve-nit in no - mi-ne Do - mi - ni, in no-mi-ne Do - mi - ni.
ve - nit in no - mi-ne Do-mi-ni, in no-mi-ne Do - mi - ni.
be-ne - di - ctus qui_ ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni, in no-mi-ne Do - mi - ni. Ho -
ni, be - ne - di - ctus qui_ ve - nit in no-mi-ne Do - mi - ni.
senza sord.
f

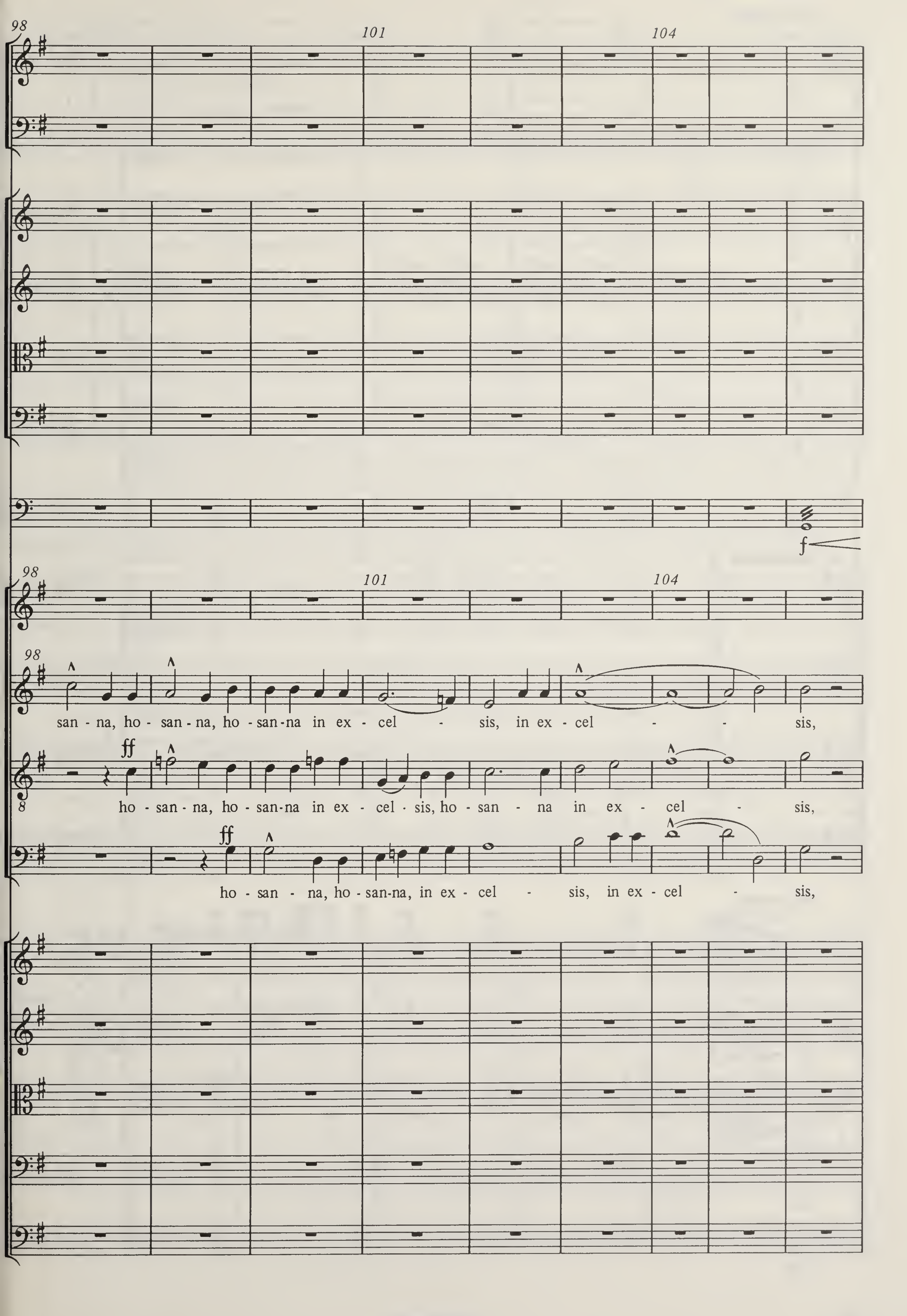

77
80
in F a2
in C a2
D, G
Ho - san - na, ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -
Ho - san - na in ex - cel - sis, ho -
san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na in ex -
Ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

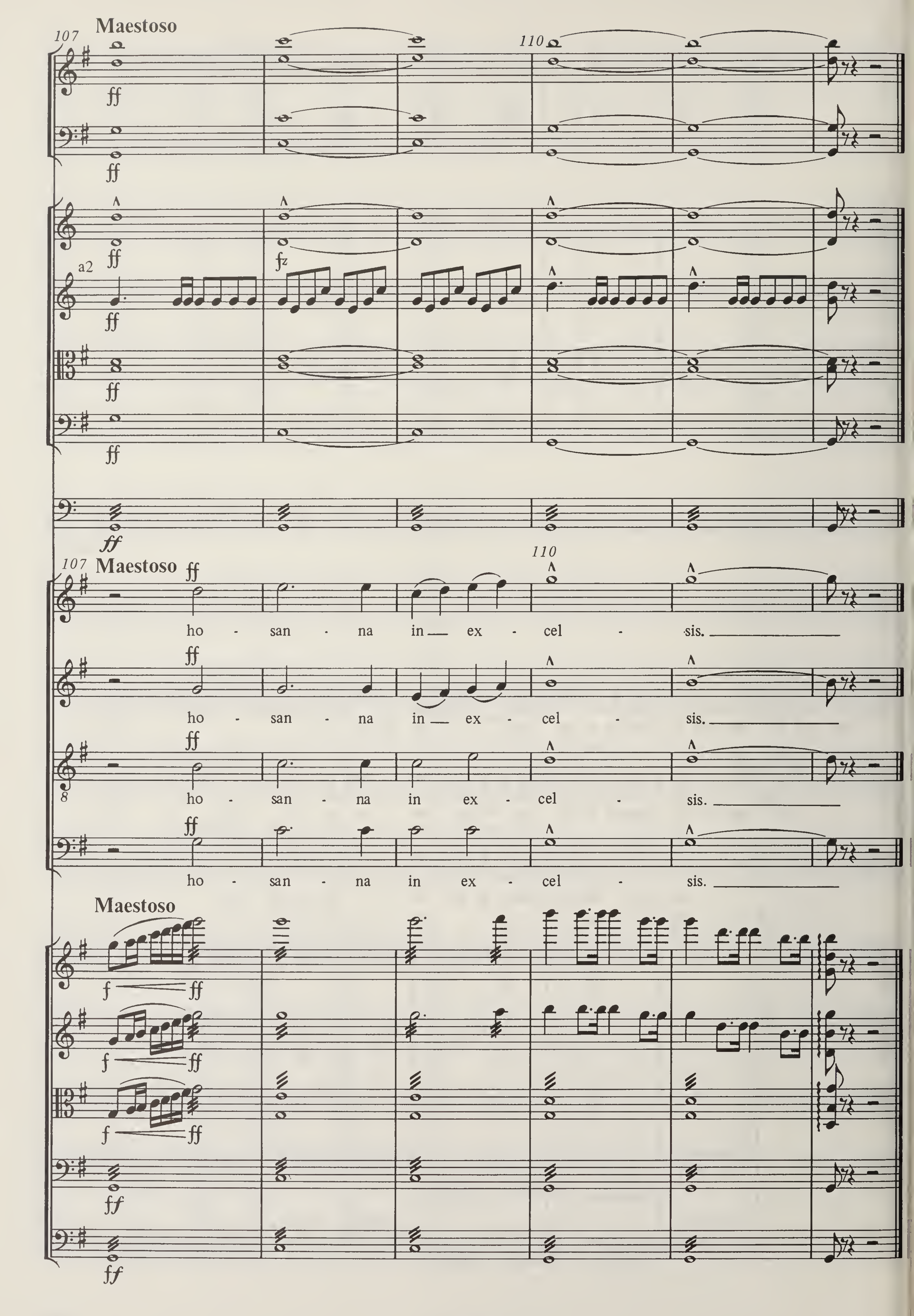

83
86
f
ff
san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na,
san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na,
cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -
cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na, ho - san - na, ho -
fz


89
91
ho - san - - - na, ho -
ho - san - - - na, ho -
san - - - na,
ho -
san - - - na,
ho -

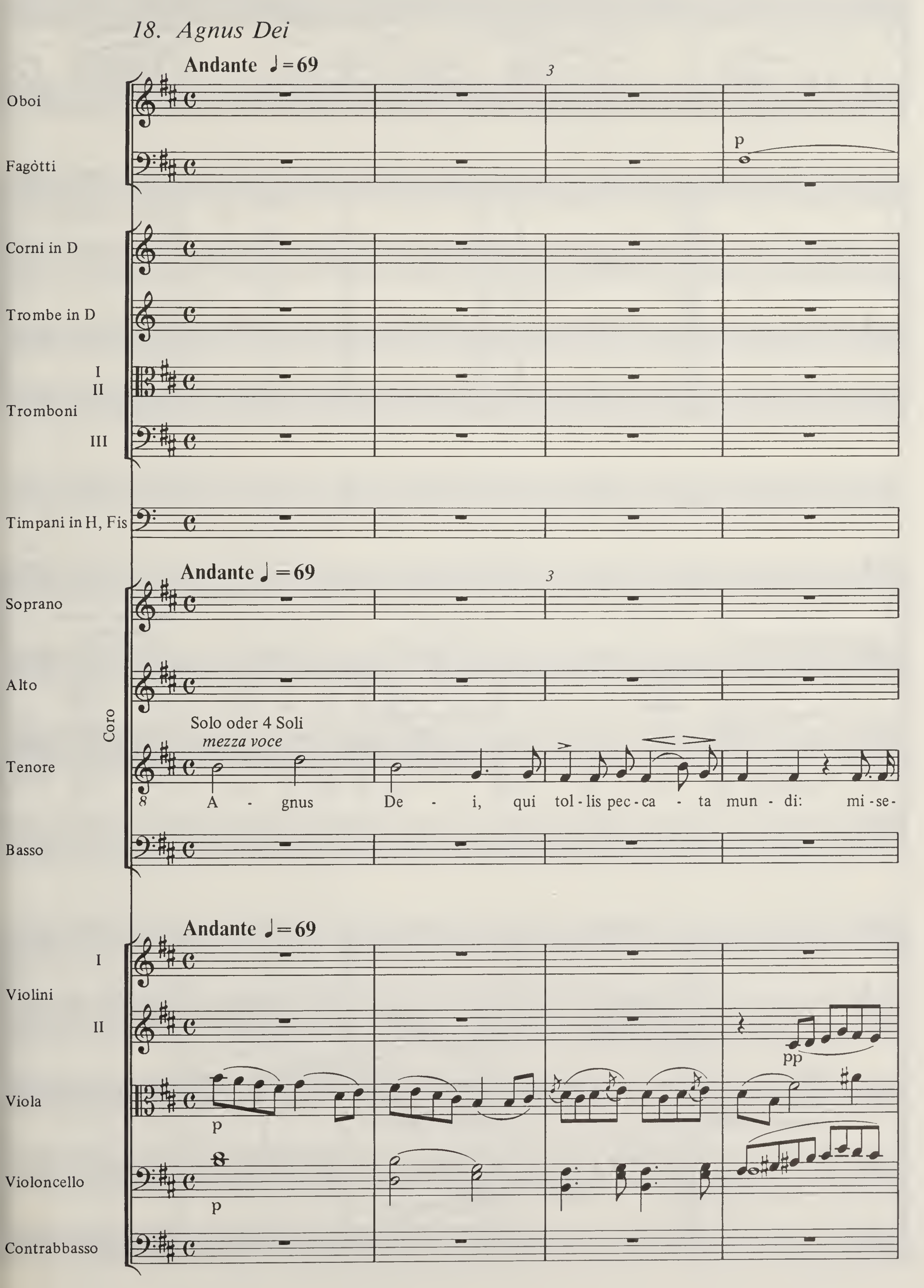


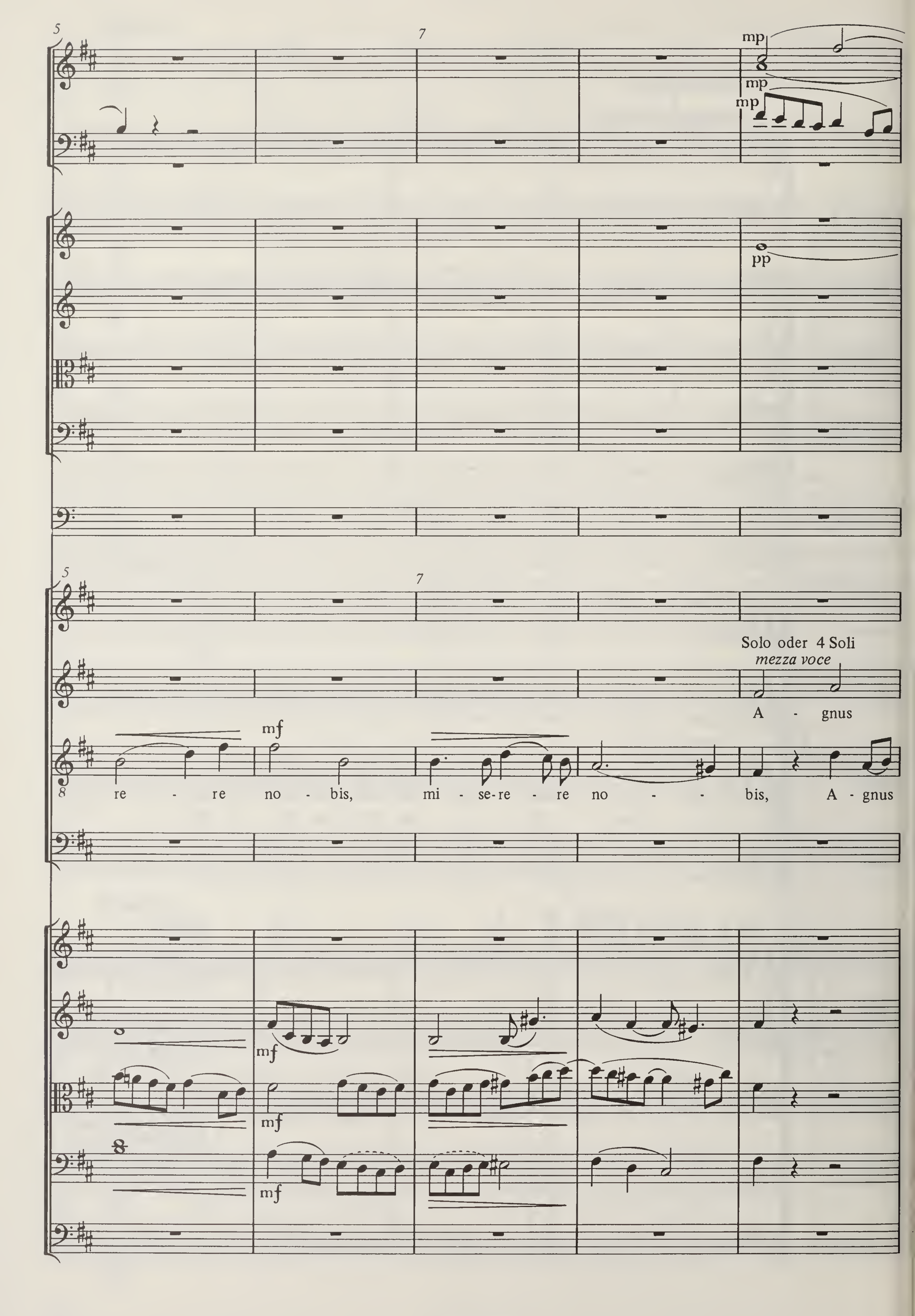
93
95
a2
san - na in ex - cel - - - sis,
san - na in ex - cel - - - sis, ho -
san - na in ex - cel - - - sis,
san - na in ex - cel - - - sis,

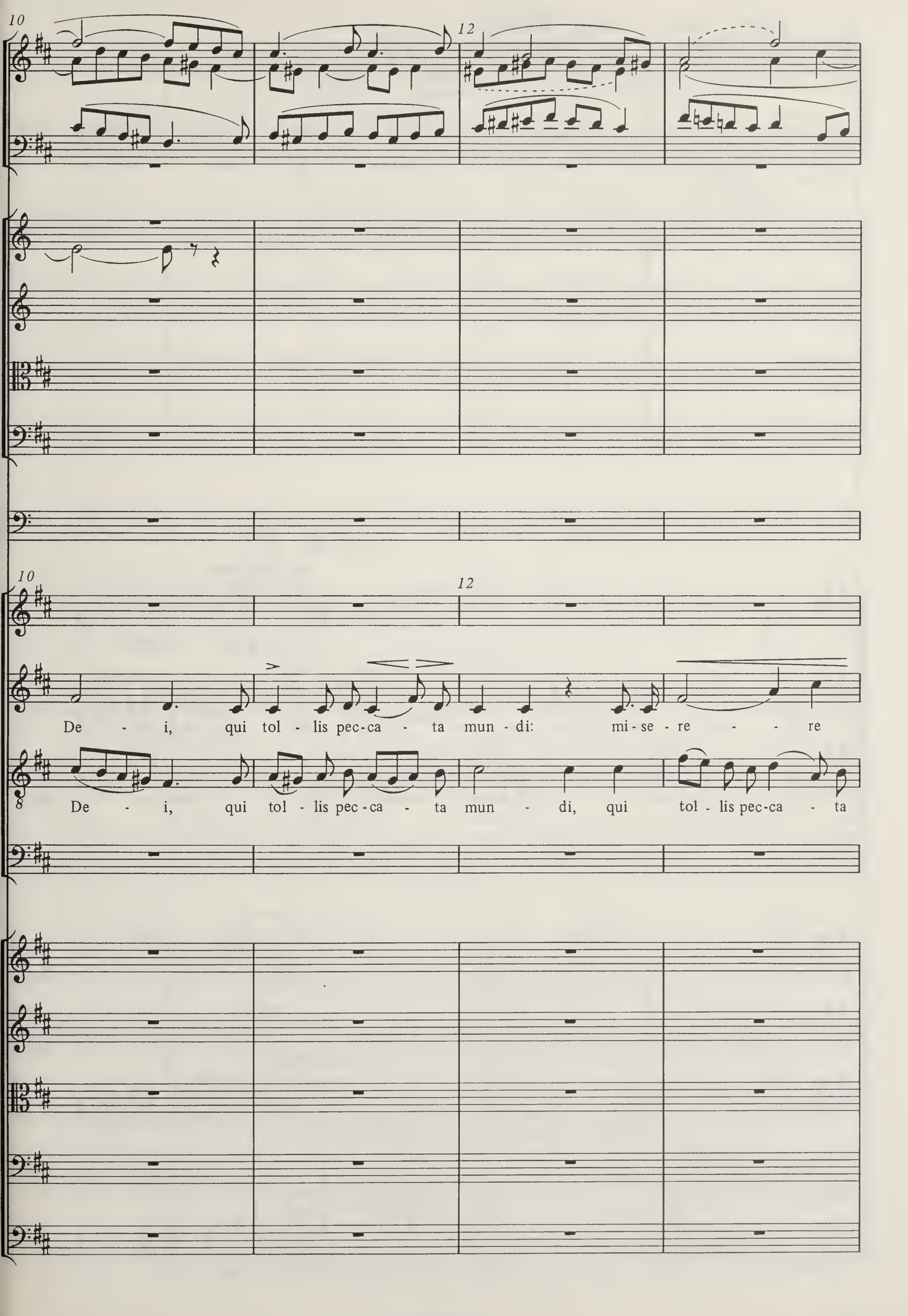

98
101
104
f
98
101
104
98
san - na, ho - san - na, ho - san-na in ex - cel - sis, in ex - cel - - sis,
ff
ho - san - na, ho - san-na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis,
ff
ho - san - na, ho - san-na, in ex - cel - sis, in ex - cel - sis,

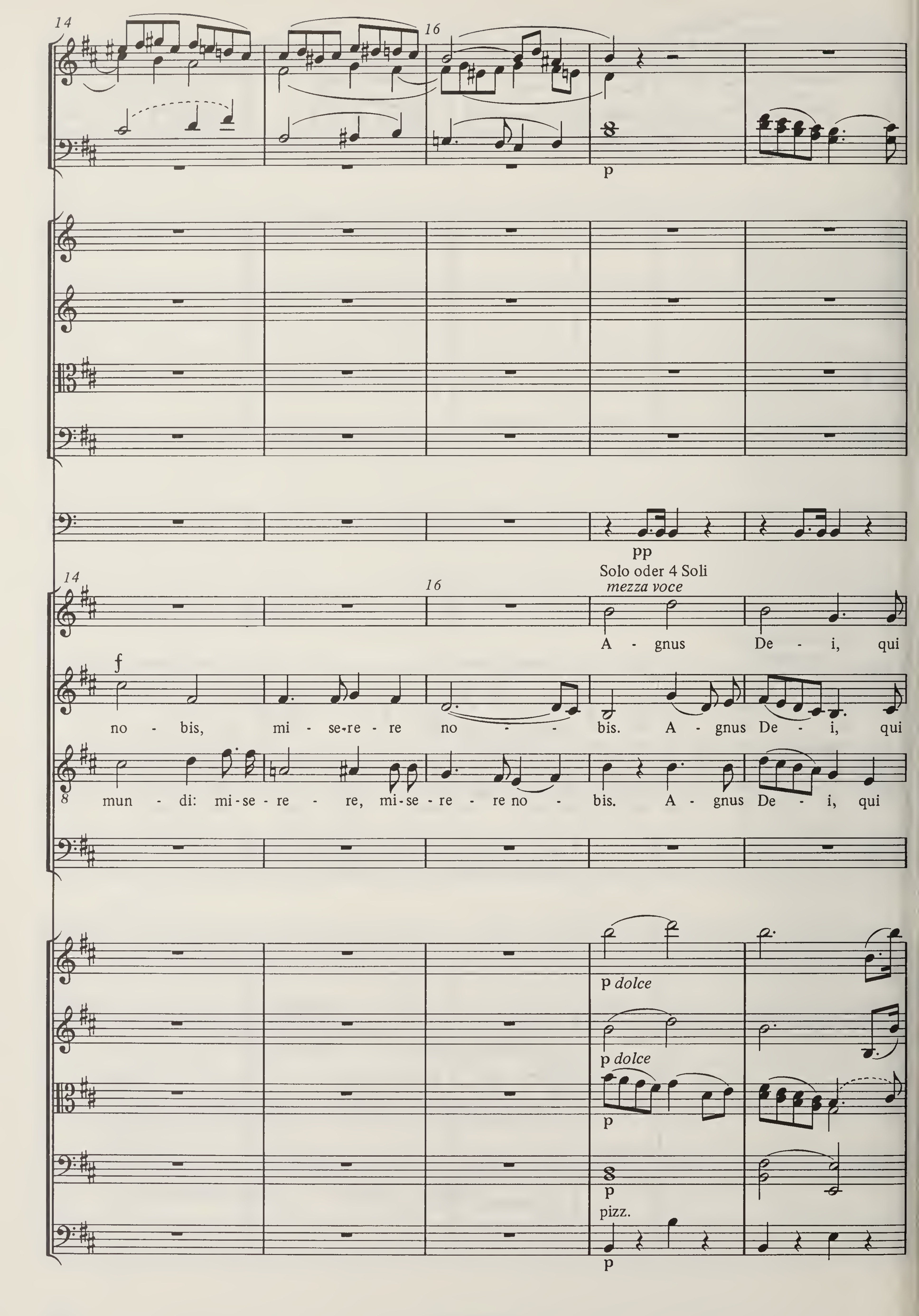


107
Maestoso
ff
a2
fz
110
107 Maestoso
ho - san - na in ex - cel - sis.
ho - san - na in ex - cel - sis.
ho - san - na in ex - cel - sis.
ho - san - na in ex - cel - sis.
Maestoso
f ff

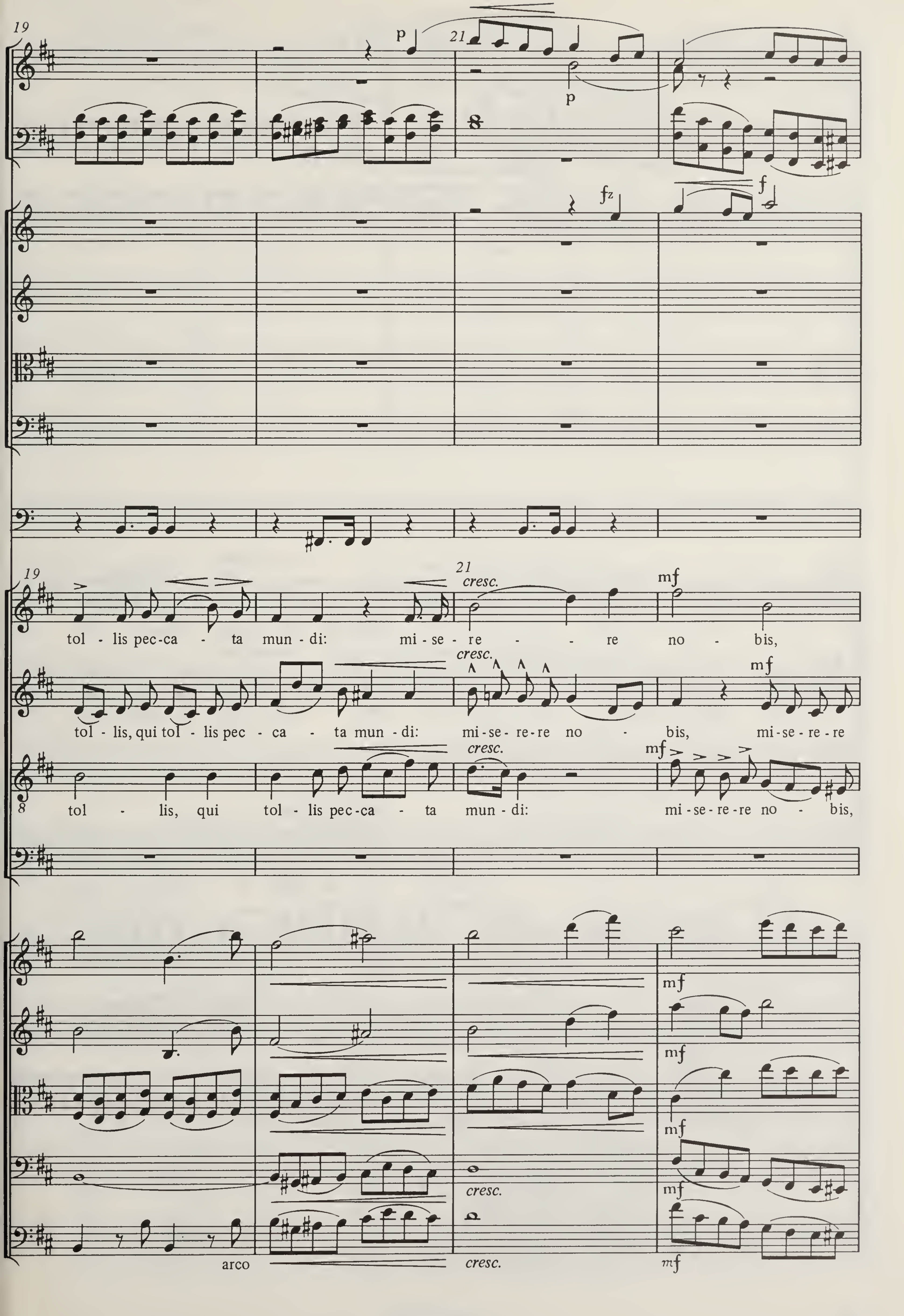

18. Agnus Dei
Andante ♩=69
Oboi
Fagòtti
Corni in D
Trombe in D
Tromboni
Timpani in H, Fis
Soprano
Alto
Tenore
Basso
Coro
Solo oder 4 Soli
mezza voce
A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se -
Violini
Viola
Violoncello
Contrabbasso


Solo oder 4 Soli
mezza voce
A - gnus
re - re no - bis, mi - se-re - re no - - bis, A - gnus

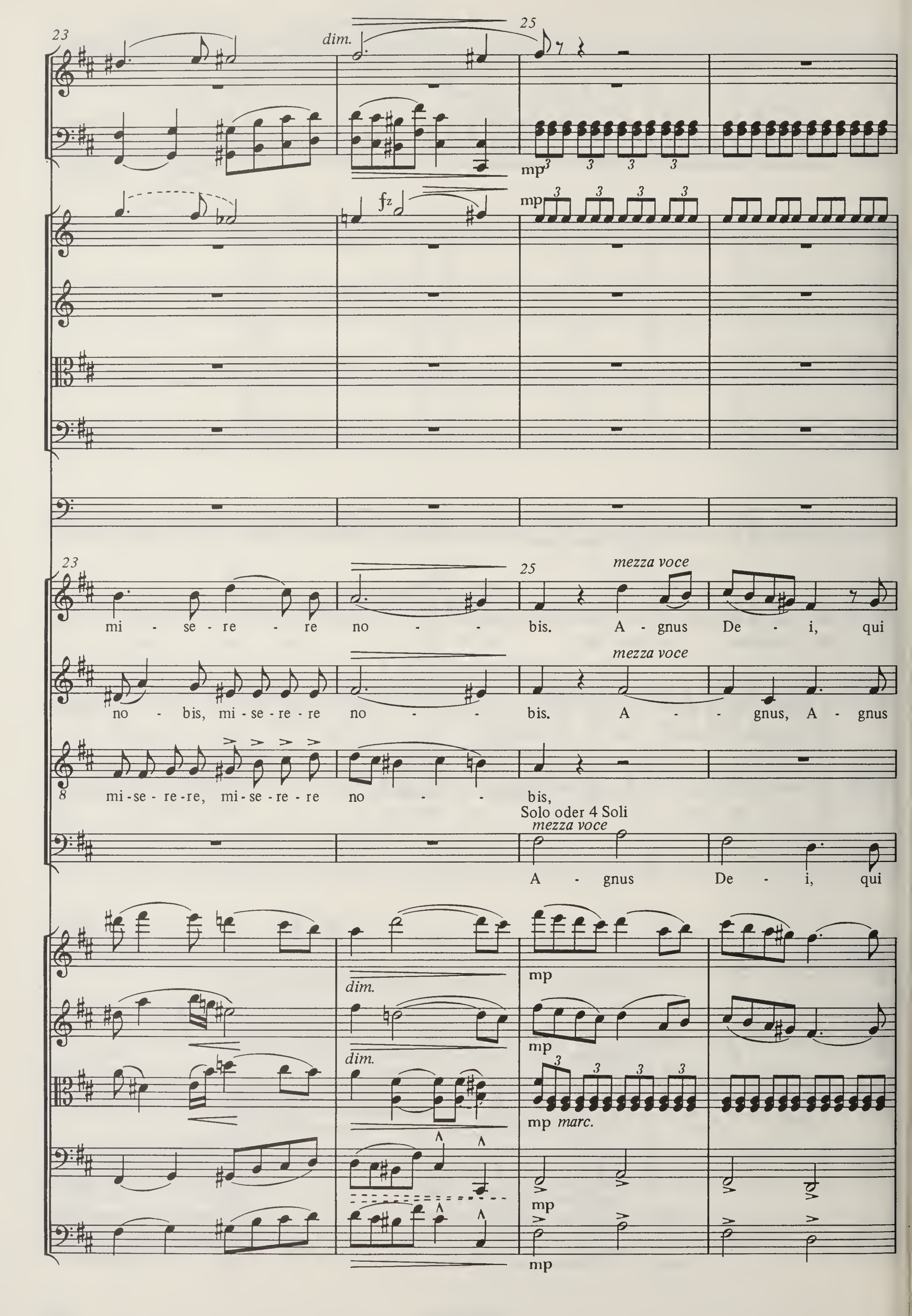

10
12
10
12
De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se - re - - re
De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta



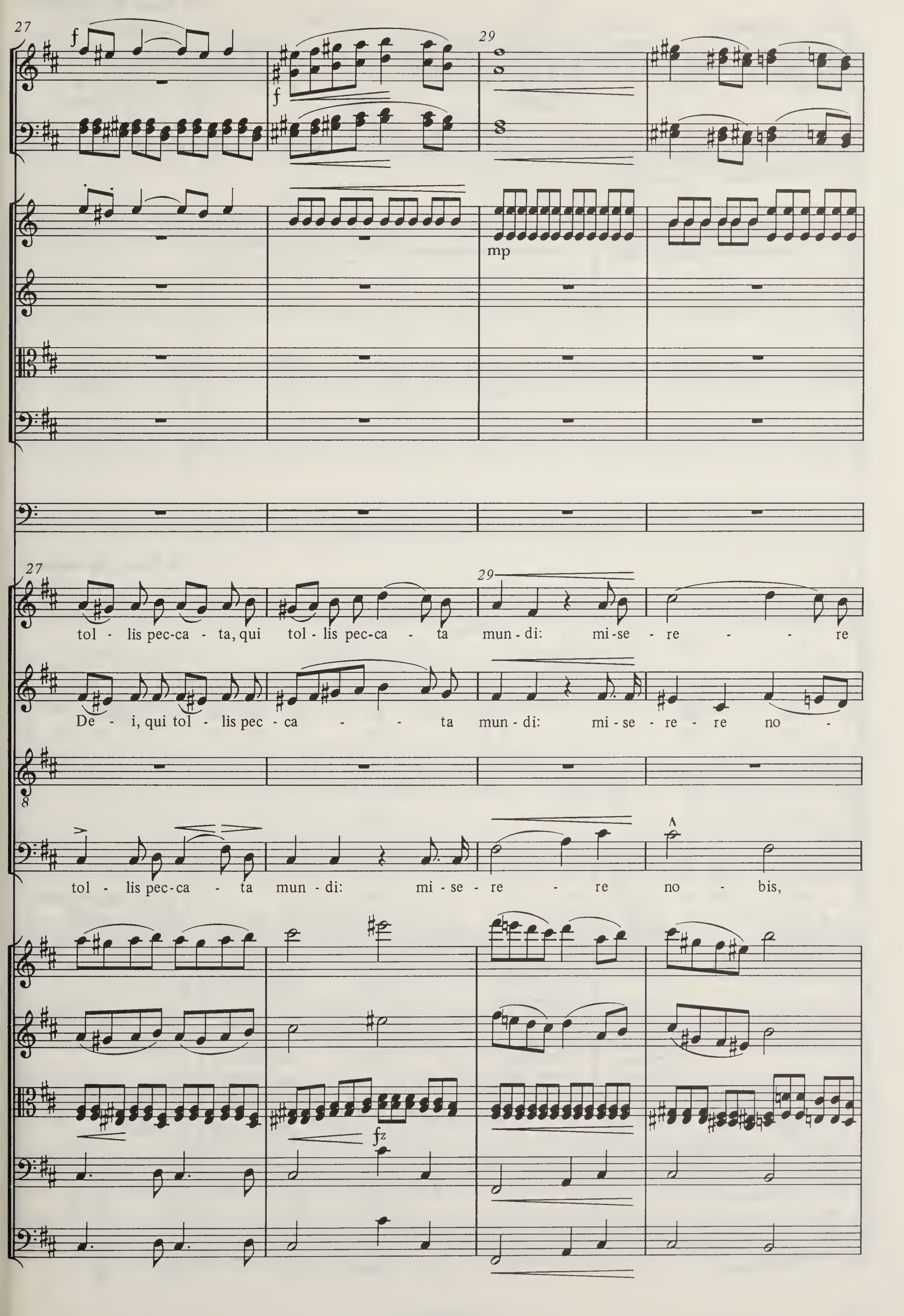
14
16
p
pp
Solo oder 4 Soli
mezza voce
A - gnus De - i, qui
f
no - bis, mi - se-re - re no - - bis. A - gnus De - i, qui
mun - di: mi-se - re - re, mi-se - re - re no - bis. A - gnus De - i, qui
p dolce
p dolce
p
p
pizz.
p



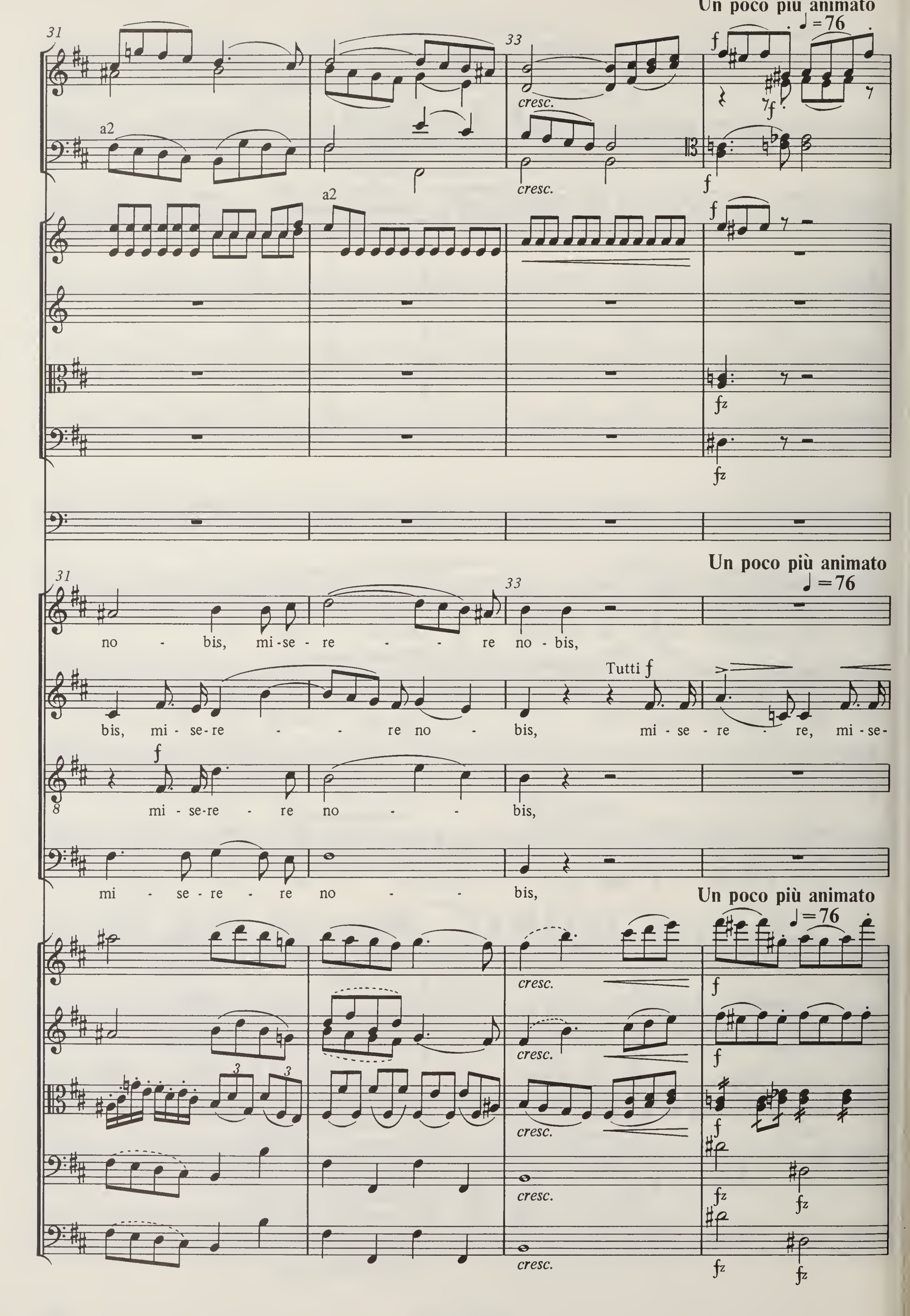
19
p
21
p
fz
f
19
21
cresc.
mf
tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - - re no - bis,
cresc.
mf
tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re
cresc.
mf
tol - lis, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis,
mf
mf
mf
cresc.
mf
arco
cresc.
mf

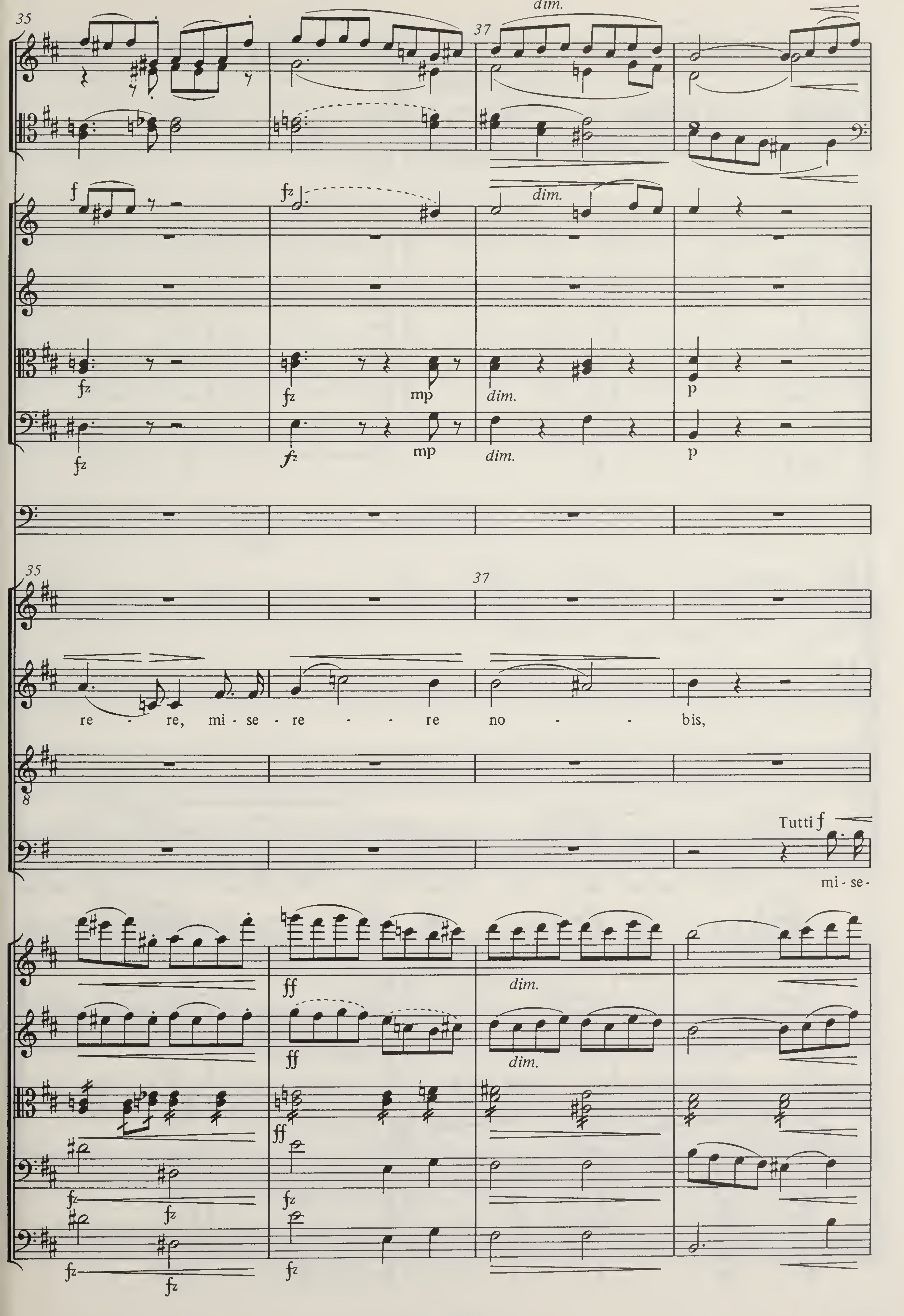


23
dim.
25
mp
fz
mi - se - re - re
no - - bis.
mezza voce
A - gnus De - i, qui
no - bis, mi - se - re - re
A - - gnus, A - gnus
mi-se-re-re, mi-se-re-re
bis,
Solo oder 4 Soli
A - gnus De - i, qui
mp marc.

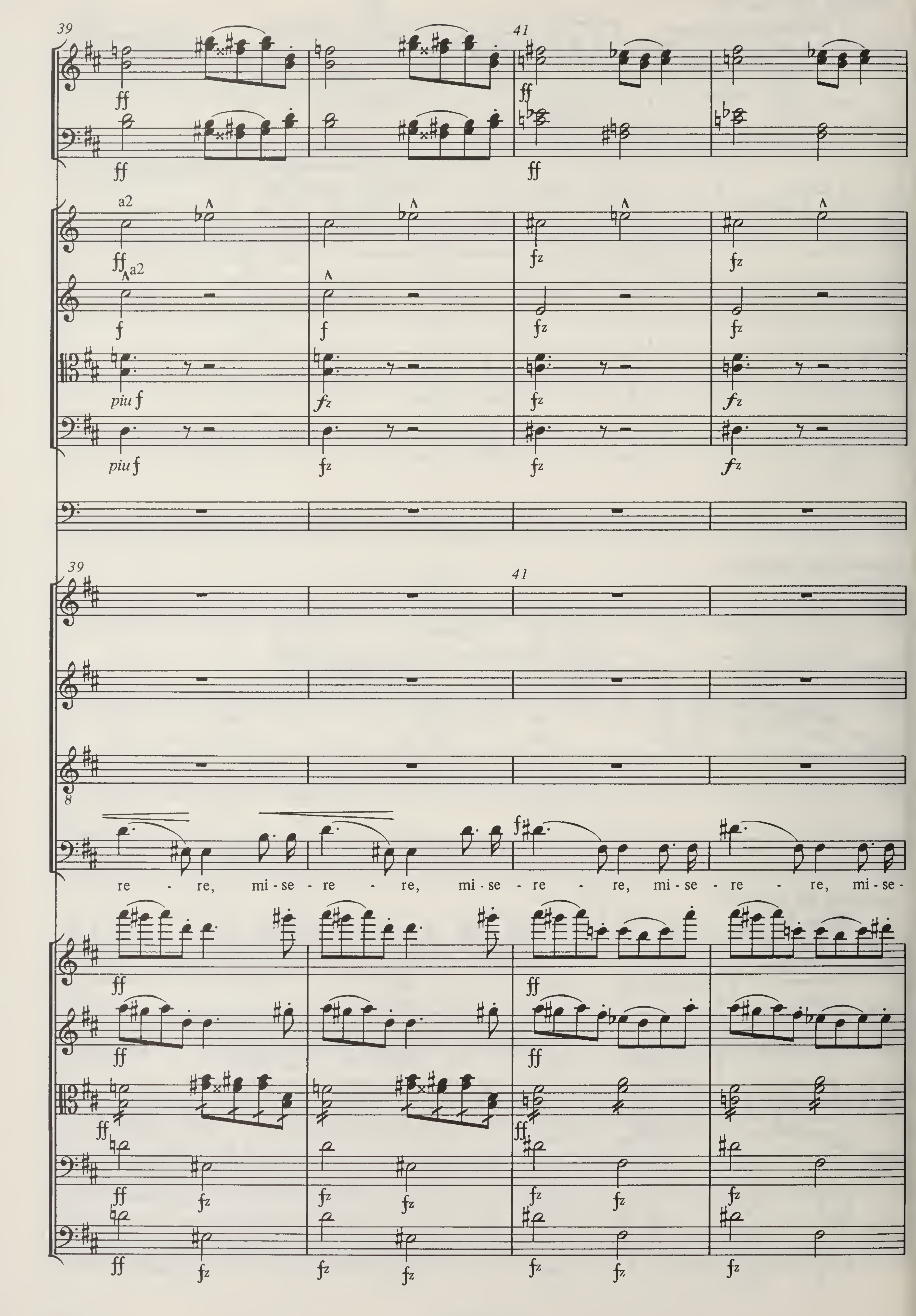


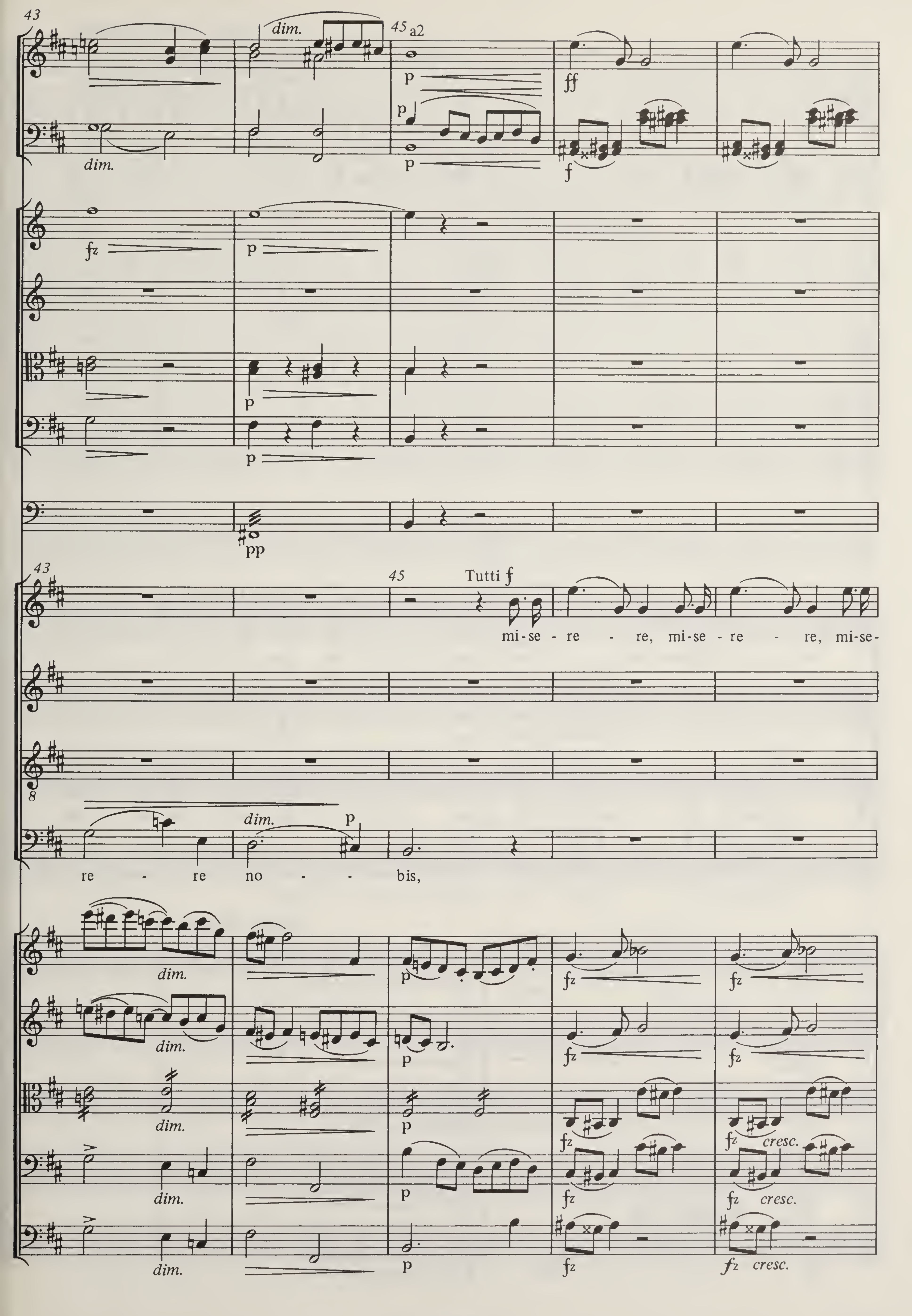
27
f
f
29
mp
27
tol - lis pec-ca - ta, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi-se - re - - re
De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di: mi - se - re - re no -
tol - lis pec-ca - ta mun - di: mi - se - re - re no - bis,
fz


Un poco più animato
♩ = 76
a2
cresc.
Tutti f
no - bis, mi-se-re - - re no-bis,
bis, mi-se-re - - re no - bis, mi-se-re - re, mi-se-
mi-se-re - re no - - bis,
mi - se-re - re no - - bis,



35
dim.
37
f
fz
dim.
fz
fz
mp
dim.
p
fz
fz
mp
dim.
p
35
37
re - re, mi - se - re - - re no - - bis,
8
Tutti f
mi - se -
ff
dim.
ff
dim.
ff
fz
fz
fz
fz
fz
fz


re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se -
a2
piu f



43
dim.
45 a2
p
ff
f
fz
Tutti f
mi-se - re - re, mi-se - re - re, mi-se-
re - re no - - bis,
dim.
cresc.

48

Meno (Tempo I)

Solo

50

48 — 50 — **Meno (Tempo I)**

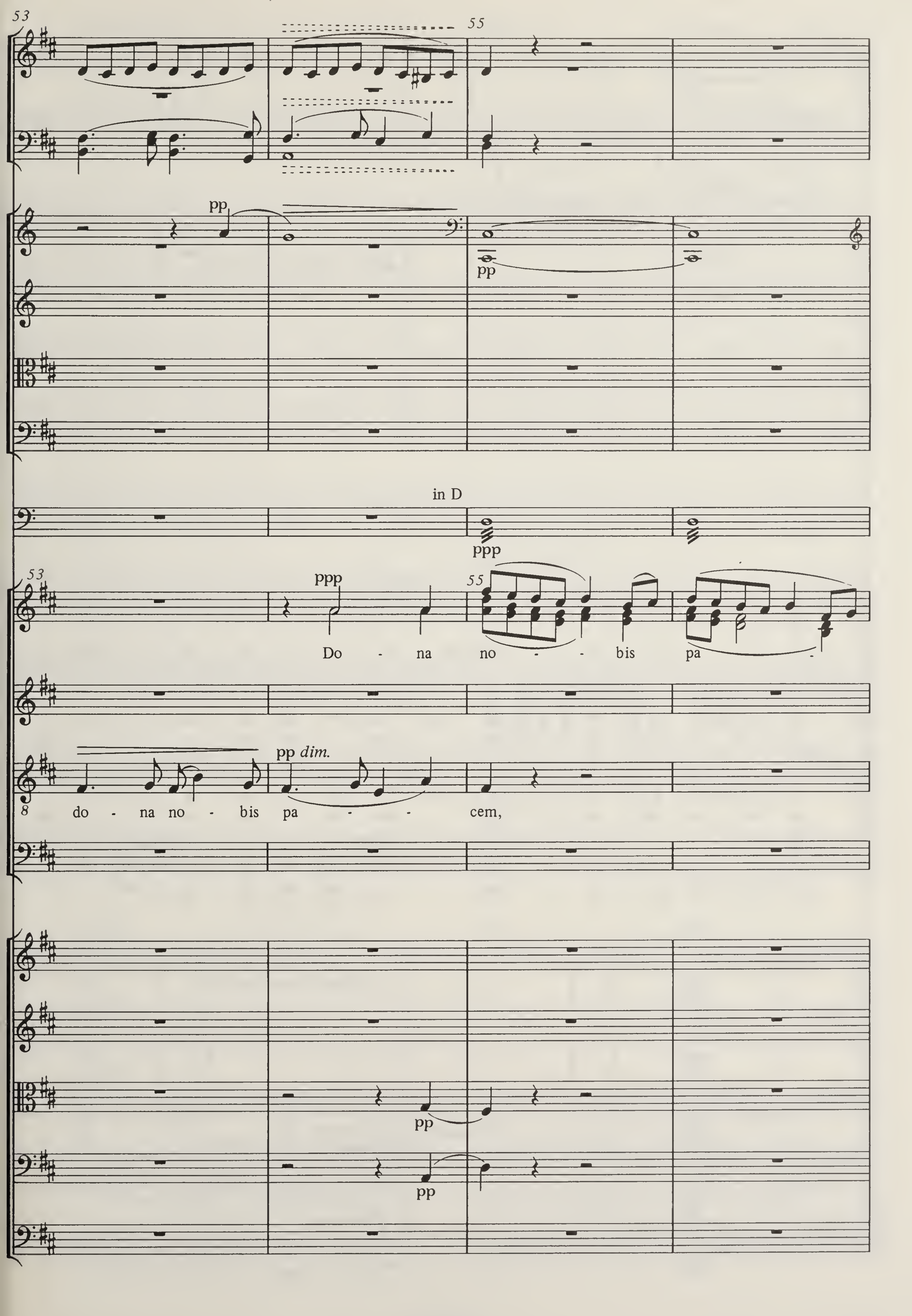
re - re, mi-se - re - re no - - bis.

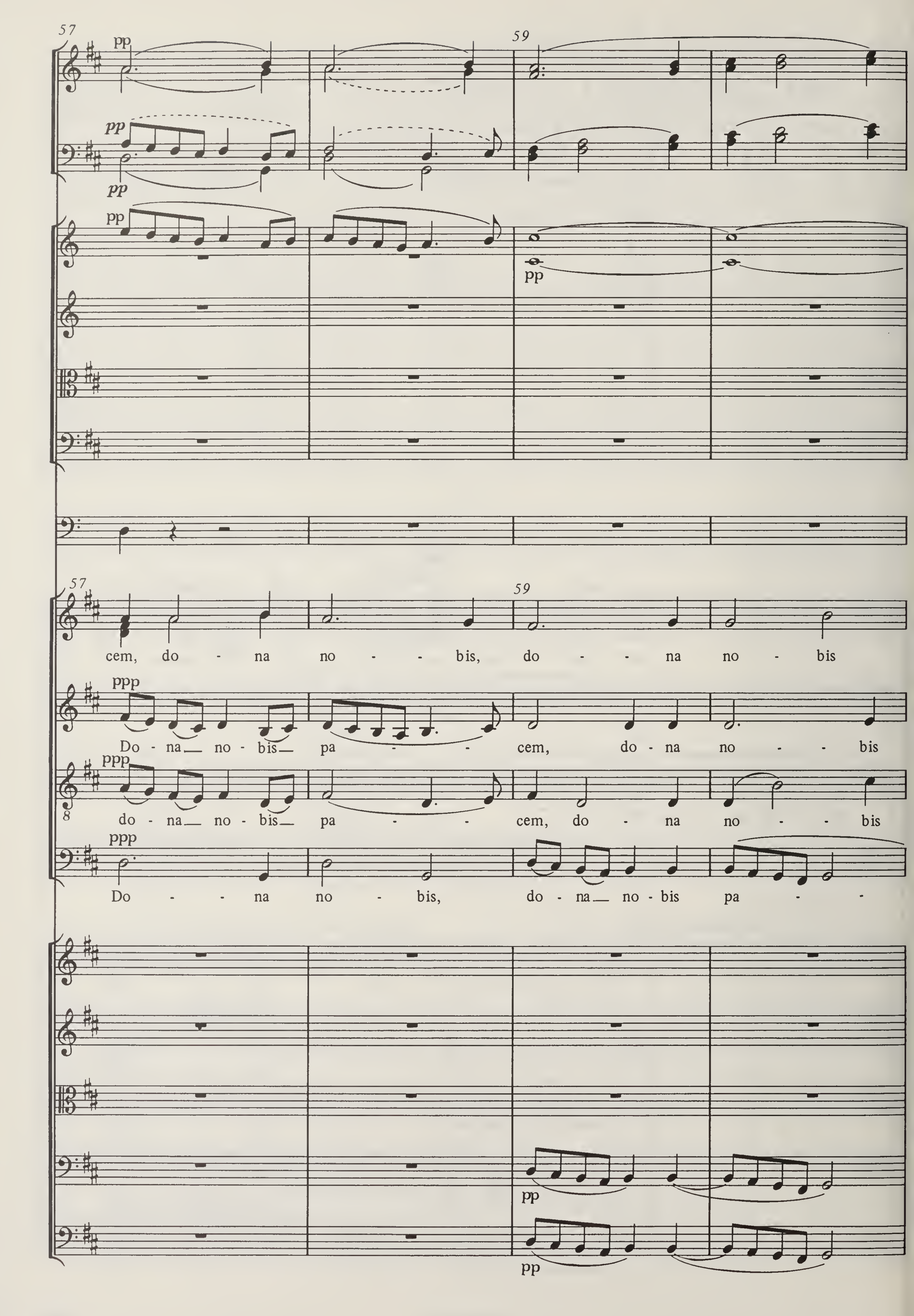
mi-se-re - re no - - bis.

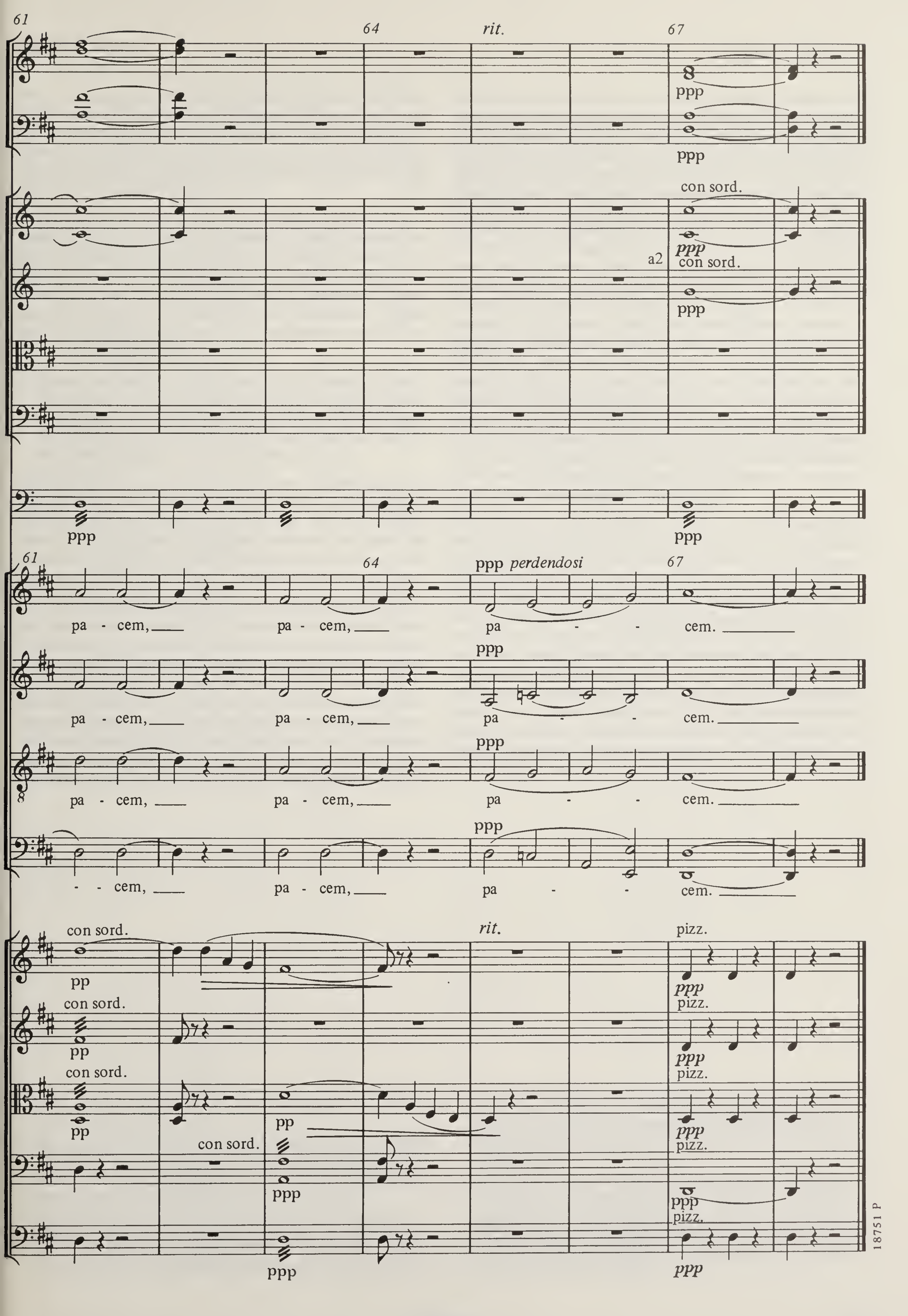
mi-se-re - re, mi-se-re - re no - - bis. Do - na no - bis,

mi-se-re - re, mi-se-re - re, mi-se-re-re no - bis.

Meno (Tempo I)


53
55
pp
pp
in D
ppp
53
ppp
55
Do - na no - - bis pa -
pp dim.
8
do - na no - bis pa - - cem,
pp
pp


57
59
pp
pp
pp
pp
pp
cem, do - na no - - bis, do - - na no - bis
ppp
Do - na no - bis pa - - cem, do - na no - - bis
ppp
do - na no - bis pa - - cem, do - na no - - bis
ppp
Do - - na no - bis, do - na no - bis pa - -
pp
pp


61
64
rit.
67
ppp
ppp
con sord.
ppp
a2
con sord.
ppp
ppp
ppp
61
64
ppp perdendosi
67
pa - cem,
pa - cem,
pa - - cem.
ppp
pa - cem,
pa - cem,
pa - - cem.
ppp
pa - cem,
pa - cem,
pa - - cem.
ppp
- - cem,
pa - cem,
pa - - cem.
con sord.
pp
rit.
pizz.
ppp
con sord.
pp
pizz.
ppp
con sord.
pp
pp
pizz.
ppp
con sord.
ppp
pizz.
ppp
pizz.
ppp
ppp
18751 P



Kritischer Bericht

Den Ausgangspunkt für die vorliegende Edition der Orchesterversion von Antonín Dvořáks Messe D-Dur op. 86 bildete die autographe Partitur dieser Fassung, die der Komponist im Jahre 1892 anfertigte und die heute als Leihgabe der Firma Novello unter der Signatur *Loan 69.3* in der British Library (London) aufbewahrt wird.

Die Partitur umfaßt 90 in Tinte beschriebene Seiten in Querformat mit durchgehender Seitenzählung des Komponisten und vereinzelten Anmerkungen von fremder Hand.[1] Auf Seite 1, am Beginn des *Kyrie,* steht als Anfangsdatum der Niederschrift „Prag, 24. 3. 1892", auf Seite 90, neben dem letzten Takt des *Agnus Dei,* erscheint als Enddatum „Vysoká, 15. 6. 1892." Den Notentextseiten vorangestellt ist ein Titelblatt mit der Aufschrift:

> Messe op. 86 / für gemischten Chor / Orgelbegleitung / Orchester / zur Einweihung der Kirche in Lužany / (am 11. September 1887) / komponiert [von] / Ant. Dvořák / Nach der Orgelfassung wurde diese Orchesterpartitur angefertigt (1892) [Original in tschechischer Sprache].

Über diesen Zeilen steht, ebenfalls von Dvořáks Hand, in englischer Sprache: „Messe / für Chor, Orgel und Orchester / komponiert / von / Antonín Dvořák / op. 86". Am unteren Rand des Titelblattes schließlich befindet sich noch die Anmerkung Dvořáks: „Remark! Small chorus means: to be sung by 4 voices in each part. / Solo would also be all right".

Neben dem neu komponierten und vollständig ausgearbeiteten Orchesterpart enthält die autographe Partitur auf ihren 90 Seiten auch die Orgelsoli des *Gloria* und *Benedictus* sowie den gesamten Gesangsteil, letzteren durchgehend textiert und gegenüber der Orgelversion von 1887 in Dynamik, Phrasierung, Artikulation und Agogik vielfach detaillierter notiert. Obwohl an zahlreichen Stellen der Partitur korrigiert, die unsprüngliche Version geändert oder überschrieben wurde und man sich manchmal des Eindruckes nicht erwehren kann, daß Dvořák die Orchesterfassung direkt in die Partitur komponierte, so bietet insgesamt gesehen das Autograph einen doch äußerst zuverlässigen Text des Opus 86. Allerdings finden sich auch hier, wie in Dvořáks Manuskripten nicht unüblich[2], verschiedentlich Unklarheiten im Notentext (Dvořák setzt die Notenköpfe oft zu tief an), in der Bogensetzung (Dvořák läßt vielfach offen, was als Anfangs- bzw. Endnote eines Bogens zu gelten hat) sowie auch in Dynamik und Akzentuierung (häufig nur partielle Angaben, bei denen nicht eindeutig ist, ob sie für alle Instrumente einer Instrumentengruppe bzw. für den ganzen Chor und nicht nur für eine Stimme gedacht sind). In diesen Fällen sah sich der Herausgeber des öfteren gezwungen, vorsichtig zu bessern, Angedeutetes auszuführen und Offengelassenes zu ergänzen, wobei neben dem Manuskript der Orgelfassung[3] vor allem jener im Jahre 1893 im Musikverlag Novello & Company London erschienene Klavierauszug[4] der Messe op. 86 eine große Hilfe darstellte. Dieser Klavierauszug wurde wohl unter der Regie Dvořáks von Berthold Tours nach dem Orchestermanuskript angefertigt und weist gegenüber dem Autograph in Dynamik, Akzentuierung und Melismenphrasierung des Gesangspartes durchgehend eine deutlichere und konsequentere Setzung auf.

Übernahmen aus dem Klavierauszug sowie Verbesserungen und Abweichungen des edierten Textes zur Handschrift sind, soweit sie nicht als offensichtliche Fehler und Versehen zu bewerten waren, in den nachfolgenden Einzelanmerkungen aufgeführt. Zusätze und Ergänzungen des Herausgebers, die sich durch den Vergleich mit Analogstellen und parallelen Stimmen ergaben, erscheinen in der Edition durch Kursive und andere graphische Hervorhebungen gekennzeichnet. Der im Autograph zumeist auf zwei Systemen notierte Orgelpart des *Gloria* und *Benedictus,* bei dem der Pedaleinsatz durch „con Pedale" gefordert wird, ist in der vorliegenden Edition mit einem eigenen Pedalsystem wiedergegeben. Von Registrierangaben sowie dynamischen Angleichungen an den Chorpart wurde jedoch abgesehen.

---

[1] So etwa auf Seite 40 (*Credo* Takt 33 – 34): "2nd Violins & 1st Flute [richtig: Oboe] very ugly sounding 5ths".

[2] Vgl. in diesem Zusammenhang den Brief Johannes Brahms' an Dvořák vom März 1878: „Sie schreiben einigermaßen flüchtig. Wenn Sie jedoch die fehlenden ♯ ♭ ♮ nachtragen, so sehen Sie auch vielleicht die Noten selbst [...] bisweilen etwas scharf an." Zitiert nach: Otakar Šourek, *Antonín Dvořák in Briefen und Erinnerungen,* Prag 1954, S. 38.

[3] Prag, Nationalmuseum, Signatur VII B 338. Der Titel auf Seite 1 lautet: „(Messe) / für gemischten Chor mit Orgelbegleitung / zur Einweihung der Kirche des Herrn in Lužany / komponiert von / Antonín Dvořák / (op. 76)". Bei der Benutzung dieser Quelle war natürlich dem Umstand Rechnung zu tragen, daß die Orchesterfassung für Dvořák eine Art neuer Komposition darstellte, in der neue Begleitverhältnisse zu anderer Chordynamik und -artikulation führen mußten. Es verbot sich von daher gesehen ganz von selbst, außer bei Problemstellen diese Quelle mit der Orchesterfassung zu vermischen. Das dürfte auch für den umgekehrten Weg Gültigkeit haben.

[4] Platten-Nummer 8181. Das Titelblatt trägt die Aufschrift: "MASS IN D / FOR SOLO VOICES (OR SMALL CHORUS), CHORUS / AND ORCHESTRA / BY / ANTONÍN DVOŘÁK / (OP. 86)." Zusätzlich erscheint hier auch Dvořáks Widmungstext: „PANU JOS. HLÁVKOVI, / PRESIDENTU ČESKÉ AKADEMIE CISAŘE FRANTIŠKA JOSEFA PRO VĚDY, SLOVESNOST / A UMĚNI V PRAZE." („Herrn Jos. Hlávka, Präsident der Tschechischen Kaiser-Franz-Josef-Akademie für Wissenschaften, Literatur und Kunst in Prag.")

Einzelanmerkungen

Verzeichnet sind die abweichenden Stellen des edierten Textes zur autographen Partitur mit Hinweisen auf die Quellen: NV = Novello, OF = Orgelfassung.

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Cor = Corno, Fag = Fagotto, Ob = Oboe, Org (I, II, III) = Organo (oberes Manual, unteres Manual, Pedal), S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

KYRIE

Takt. Note	Stimme	Bemerkung
1		Über dem System der Oboe Metronomangabe ♩ = 120, über den Streichern allerdings 𝅗𝅥. = 40; letztere anscheinend die gültige, da NV ebenfalls 𝅗𝅥. = 40.
5.1	T	pp fehlt; NV: pp.
10	B	ohne crescendo; NV im Widerspruch zu S,A,B ⟩ ; OF dagegen crescendo.
12	A,T	crescendo fehlt; NV: mit crescendo.
14.1	A	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
16. 1-6	T	Akzente fehlen; NV: stets mit Akzent.
18. 3-4	T	ohne Haltebogen; NV: mit Haltebogen.
27.2	A	mf fehlt; NV: mf.
29	T	Akzent nur auf der 3. Note, ohne crescendo und decrescendo; NV: mit crescendo und decrescendo.
30.3	S	ohne Akzent; NV: >
40	T,B	crescendo fehlt; NV: crescendo.
44	T	ohne Akzent; NV mit Akzent.
46	B	die Silbe *lei* bereits auf der angebundenen 1. Note; NV: *lei* auf der 2. Note.
48.1	Tr	f.
53.1-54.1	B	ohne Akzente; NV: mit Akzente.
55.1	T	ohne Akzent; NV: >
65.1	T	mf fehlt; NV: mf.
65/66	Cor I/II	gebunden.
69/70	Ob/Fag	Bindebogen bei Seitenwechsel vergessen.
71.1	T	mf fehlt; NV: mit mf.
73.1	B	mf vergessen; NV mit mf.
78.1	A	ohne pp; NV: pp.
88.1	S,A,T,B	p fehlt; NV: alle p.
96		Metronomangabe ♩ = 120; verbessert in Anschluß an Takt 1.
103.1	S	ohne mf; NV: mf.
104/105. 1-3	Vl I	gebunden.
110/111	S,A,T,B	p-Angabe erst auf Note 1 Takt 111; NV: p auf Zählzeit 4 Takt 110.
114	A	ohne pp; NV: pp.
nach 118		𝄐 (bei konzertanten Aufführungen?).

GLORIA

Takt. Note	Stimme	Bemerkung
1.1	B	f fehlt; NV: f.
5.1	Cb	zusätzliches ff.
9.3	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
11.2	Cor I/II	
17.1	A,B	Akzent fehlt; NV: mit Akzent.
26	S	durchgehendes decrescendo; NV: > p >
30	Vl II, Va	ganzer Takt gebunden, in Vl II jedoch gestrichen.
35	A	crescendo fehlt; NV: crescendo.
37.1	Vc	versehentlich fz.
39.3	A	Akzent fehlt; NV: mit Akzent.
41.1	A,T	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
41.1	B	ff-Angabe bereits hier; NV: ff auf der 3. Note Takt 40; OF: ff Takt 41 auf Note 2.
45	Trb III	zwei Töne: (Entscheidung nach Fag, Cb und B).
78-82	Org I	ohne Phrasierungsbogen; NV: mit Phrasierungsbogen.
85.1	T,B	pp fehlt; NV: pp.
91/92	S	Text lautet: *Jesu*; NV und OF: *Deus*.
94/95	A	pa- ter o - mni-po-tens NV und OF: wie edierter Text.
96.2	A	NV und OF:
100-104	Org I	ungebunden; NV: gebunden.
115. 1-2	B	NV und OF:
118/119.3-9	B	ohne p; NV: p Takt 119.1; OF: p Takt 118.3.
123	T	mun- di mi-se-re-re NV: mun-di mi-se- re - re OF: mun-di mi-se-re-re
136		über System der Vl erneute accelerando-Angabe.
139		über System der Vl I hier bereits *rit.*
143.1	S	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
148	Cor, Tr, Streicher	Fermate auf Viertelpause.
149	Vl I	nach der 1. Note Achtelpause vergessen.
164.1	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
178.1	A	De- NV: De- OF: De-
180.2	Va	
181.2	Vc	unklar, lesbar als bzw.:
185	A	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
185	B	ff fehlt; NV: ff.
187/188	Vc	jede Halbe mit Akzent; NV: ohne Akzente.
190-192	B	A - - - men NV: A - men OF: 189 men, A - men A - men

CREDO

5-8	A	versehentlich falscher Text: *factorem coeli et terrae;* NV und OF: *patrem omnipotentem.*
9-13	Trb I/II	im Tenorschlüssel notiert.
17	A	decrescendo fehlt; NV: [decrescendo]
24-28	A	[Notenbeispiel: Cre-do in u - num Do - mi-num] NV und OF: wie edierter Text.
39-41	Vl I	Bindung: [Notenbeispiel] Vl II dagegen: [Notenbeispiel] NV: wie Vl II.
49	S,T,B	Tuttiangabe fehlt; NV: tutti.
56/57	Vl II	[Notenbeispiel] (ungestrichenes Ende einer ersten Version, die von Takt 54 an die Vl II eine Oktave höher verlangte, jedoch in Takt 54 und 55 in die Setzung um eine Oktave tiefer berichtigt wurde).
74	Trb III	wohl versehentlich [Notenbeispiel]
98	A	*qui;* NV und OF: *et.*
100	S,T,B	*qui*; NV und OF: *et.*
105	Cb	[Notenbeispiel] NV in Baßlinie an dieser Stelle: [Notenbeispiel]
106/07	T	crescendo fehlt; NV: [crescendo]
140.3	Vl I	a'; as' nach NV; OF: a'.
160/161.2-1	A	pp erst auf Note 1 Takt 161; NV und OF: pp auf Note 2 in Takt 160.
171	B	fz; NV: f (wie die anderen Stimmen).
179	T	ppp fehlt; NV: ppp.
nach 182		attacca; NV: ohne diese Angabe.
291	S	f fehlt; NV: f.
295.1	S	ohne Akzent; NV: Akzent auf Note 1.
314/315	A,T,B	Akzente fehlen; NV und OF stets mit Akzent.
320	T	pp fehlt; NV: mit pp.
324-327	Ob II	unter einem Bogen; NV: wie edierter Text.
328	A	NV: traditioneller Messtext [Notenbeispiel: et in] OF: wie Autograph und edierter Text.
334-336	Va	Phrasierung: [Notenbeispiel] (vgl. jedoch Fag).
336	S,T,B	NV: traditioneller Messtext [Notenbeispiel: et in] OF: wie Autograph und edierter Text.
349	Tr II	[Notenbeispiel] NV: [Notenbeispiel]
356	Vl II	[Notenbeispiel] (Die erste Note scheint jedoch eher Rest einer ersten Version zu sein, die mit den beiden Pausen überschrieben wurde).
384	B	ff fehlt; NV: ff.
386	S,A	NV: traditioneller Messtext [Notenbeispiel: et in] OF: wie Autograph und edierter Text.
394	Trb III	wohl versehentlich fz.
398	Timp	System leer.
401	Vl I	Bindung: [Notenbeispiel] NV: [Notenbeispiel]
412-420	S,A,B	[Notenbeispiel: Con-fi - te - or unum baptisma in re-mis-si - o - nem peccato - - - rum; 419 ff et vi-] NV und OF wie edierter Text.
421	A	f fehlt; NV: f.
427.1	A,T,B	ohne Akzent; NV: stets mit Akzent.
440/441	A,T,B	Akzente fehlen; NV und OF stets mit Akzent.
444	S	[Notenbeispiel: 444 A - - men] NV und OF wie edierter Text.
nach 448		[Fermate]

SANCTUS

29.1	T	f fehlt; NV: f.
31	Fag	[Notenbeispiel] [?]
37	Vl I/II	nur f.
45.1	A	fz?; NV: f.
60/61	T,B	Bindung: [Notenbeispiel] NV: [Notenbeispiel]
61.4	Vc	wohl versehentlich [Notenbeispiel]
63	A	ff fehlt; NV: ff.
64/65	B	ohne Akzente; NV: mit Akzenten.
72.2	T	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
72. 1-2	B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
94.1	A,T,B	ohne Akzent; NV: alle mit Akzent.

BENEDICTUS

1-9		Streicher con sordino und Orgel; dazwischen allerdings der Vermerk: "Organo solo (no strings)".
1/2	Org I	Phrasierung nicht vorhanden; NV und OF: mit Phrasierung.
3/4	Org I	ohne Phrasierungsbogen über beide Takte; NV und OF mit Phrasierungsbogen.
5/6	Org I	großer Phrasierungsbogen fehlt; NV und OF: mit Bogen.
7/8	Org I	ohne Bögen; NV und OF wie edierter Text.
27	T	crescendo fehlt; NV: mit crescendo.
31.3	A	ohne pp; NV: pp.
36	A,T	mf fehlt; NV: mf.
48. 1-2	A	f auf Note 1; NV und OF: f auf Note 2.

58.1	A	ohne p; NV: p.
64/65. 2–1	Org I	mit Bindung vor Seitenwechsel; NV: ungebunden.
76	Bläser, Org I, Streicher	Fermate auf Viertelpause.
95	A,T,B	ohne Akzent; NV: mit Akzent.
97.1	Timp	erste Note und Pausen vergessen.
103/104	A	Akzentsetzung: cel NV: wie Autograph; OF: cel
111/112	Cor I/II, Trb I/II/III	Bindebogen vergessen.

AGNUS DEI

3. 4–6	T	ca - ta NV und OF: ca - ta
4/5	Vl II	Bindung: NV:
6	Vl I	mf erst auf Note 3.
9	A	*sotto voce*; NV und OF: *mezza voce*.
22. 1–2	A	mf bereits auf Note 1; NV: mf auf Note 2.
25	S,B	mezza voce-Angabe fehlt; NV: *mezza voce*.
30.3	S	NV: OF:
32	T	no - NV und OF wie edierter Text.
34	Ob II	Bindung: (vgl. jedoch Vl I/II).
39/40.6–3	Vl I/II	Bindung: NV:
41	Cb	statt fz die Angabe *piu f*.
44	Ob I	p erst auf Note 4.
50	Ob I/II	am Ende des decrescendo versehentlich nur p.
57.1	A,T,B	pp; NV: ppp.
65.1	A	ppp fehlt; NV: ppp.

